Ник. Д. Бернштейнъ.

Михаилъ Ивановичъ Глинка.

ВСТУПЛЕНІЕ.

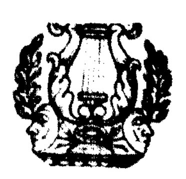
Русскій народъ съ древнѣйшихъ временъ любилъ музыку и пѣніе; всѣ его былины переполнены сюда относящимися свидѣтельствами, и дошедшія до насъ народныя пѣсни говорятъ самымъ живымъ языкомъ объ этомъ. Въ вѣщемъ Баянѣ олицетворенъ представитель музыкальнаго искусства, и миѳъ не задумывается приписать ему всѣ лучшія, даже божественныя качества. Онъ—ангелъ-хранитель тѣхъ «Божьихъ людей» сказателей, кобзарей, бандуристовъ, скомороховъ, которые, странствуя по землѣ русской, проповѣдывали добрыя истины, съ любовью черпая изъ прошедшаго, и съ желаніями примѣнить ихъ къ будущему, которые пѣли „старымъ людямъ на послушанье, а молодымъ для памяти".

Языческій періодъ былъ благосклоннѣе къ искусству, нежели наступившая въ 988 году христіанская эпоха. Вмѣсто прежняго «пѣвца добра милуютъ боги; пой, тебѣ отъ нихъ дано въ сердце» стали преслѣдовать бѣсовскія игры, считая музыку и пѣніе «дьявольскими» дѣлами.

Съ Петромъ Великимъ искусство получаетъ оборотъ въ свою пользу, но Россія подверглась чужеземнымъ вліяніямъ, отчего далеко, далеко была отодвинута своя народность. Европа сдѣлалась идоломъ „святой Руси". Правда, говорятъ, что будто Петръ сказалъ Остерману: «намъ нужна

Ник. Д. Бернштейнъ.

Михаилъ Ивановичъ
Глинка.



Изданіе **М. Шакъ.**



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типо-Литографія Ш. Буссель, Невскій 126.
1904.

Ник. Д. Бернштейнъ.

Михаилъ Ивановичъ Глинка.

ВСТУПЛЕНІЕ.

Русскій народъ съ древнѣйшихъ временъ любилъ музыку и пѣніе; всѣ его былины переполнены сюда относящимися свидѣтельствами, и дошедшія до насъ народныя пѣсни говорятъ самымъ живымъ языкомъ объ этомъ. Въ вѣщемъ Баянѣ олицетворенъ представитель музыкальнаго искусства, и миѳъ не задумывается приписать ему всѣ лучшія, даже божественныя качества. Онъ—ангелъ-хранитель тѣхъ «Божьихъ людей» сказателей, кобзарей, бандуристовъ, скомороховъ, которые, странствуя по землѣ русской, проповѣдывали добрыя истины, съ любовью черпая изъ прошедшаго, и съ желаніями примѣнить ихъ къ будущему, которые пѣли „старымъ людямъ на послушанье, а молодымъ для памяти“.

Языческій періодъ былъ благосклоннѣе къ искусству, нежели наступившая въ 988 году христіанская эпоха. Вмѣсто прежняго «пѣвца добра милуютъ боги; пой, тебѣ отъ нихъ дано въ сердце» стали преслѣдовать бѣсовскія игры, считая музыку и пѣніе «дьявольскими» дѣлами.

Съ Петромъ Великимъ искусство получаетъ оборотъ въ свою пользу, но Россія подверглась чужеземнымъ вліяніямъ, отчего далеко, далеко была отодвинута своя народность. Европа сдѣлалась идоломъ „святой Руси“. Правда, говорятъ, что будто Петръ сказалъ Остерману: «намъ нужна

Европа на нѣсколько десятковъ лѣтъ, а потомъ мы къ ней можемъ повернуться задомъ», но это было забыто преемниками великаго реформатора, и съ тѣхъ поръ у насъ вѣчная борьба между Европой и Россіей, то-есть, между приверженцами славянства и поклонниками чужеземнаго. Подражаніе иностраннымъ вкусамъ сдѣлалось дѣломъ тщеславнаго соревнованія и прямо въ противоположность завѣщанія Петра Великаго русское высшее общество, русскій дворъ стремились постоянно во что бы то ни стало не уступать европейскимъ взглядамъ, совершенно подчиняясь господствовавшей тогда модѣ.

Поэтому уже во времена Анны Іоанновны выписаны были въ Петербургъ на придворную службу двѣ труппы: одна нѣмецкая драматическая, другая итальянская оперная. Эпоха Елизаветы Петровны еще болѣе благопріятствовала «куртагамъ», маскарадамъ, спектаклямъ и прочимъ удовольствіямъ, ибо сама императрица была «съ природы веселаго нрава и жадно ищущая увеселеній». Но, какъ вѣкъ Анны Іоанновны стоялъ подъ вліяніемъ Бирона и нѣмчины, такъ время Елизаветы Петровны подчинялось нѣкоторымъ образомъ желаніямъ графа Разумовскаго, бывшаго пѣвчаго, Алексѣя Розума. Благодаря ему, вспомнили объ забытой русской народной пѣснѣ, ибо онъ несмотря на свою счастливую судьбу, всегда оставался истиннымъ русскимъ въ мысляхъ и дѣлахъ. Русскую пѣсню взяли, нарумянили, накрасили на чужой манеръ, придали ей иностранный колоритъ и забавлялись ею въ надѣтомъ на нее странномъ костюмѣ, который понятно нисколько не соотвѣтствовалъ ея дѣвственной прелести, ея самобытной красотѣ.

Съ того времени, иногда болѣе, иногда менѣе удачно, занимаются русской народной пѣсныо, ею восхищаются, какъ курьезной особенностью, на первый планъ ставя однако ту музыку, которая была общепринята въ Европѣ— итальянскую.

Вообще русское общество тѣхъ эпохъ не отличалось глубиною вкуса; тщеславная погоня за внѣшнимъ блескомъ считалась жизненной задачей высшихъ сферъ. Тѣмъ не

менѣе подъ тонкой корой европейскаго лоска даже очень еще видны были слѣды прошлаго, «старобытная московія» во всей ея наглости проглядывала безцеремонно и насмѣхалась надъ всѣми мнимыми модными утонченностями и свѣтскими изяществами. Только великія событія въ царствованіе Александра I встрепенули Россію и дали ей то направленіе, которое единственно соотвѣтствовало ея складу и характеру, которое одно только могло ее навести на истинный, ей подобающій, путь. Ужасная война 1812 года разбудила Русь изъ ея сладкаго сна, съ грезами о французскихъ романахъ, итальянскихъ примадоннахъ и балетчицъ, она тяжелой рукой неумолимо, показала ей страшную дѣйствительность—въ пухъ и прахъ разсѣяла всѣ заграничныя думы и мечтанія. Россія была въ опасности, и ее вспомнили. Началось великое славянофильское движеніе въ литературѣ, съ Шишковымъ во главѣ, и музыка перемѣнила свое направленіе ища правдиваго выраженія для тѣхъ великихъ чувствъ, которыя исключительно овладѣли всѣми и рвались наружу. Правда, оцѣнивать пока приходится одно только желаніе, но иногда уже это стремленіе поразительно близко къ исполненію. Зазвучатъ ноты истинной народности, но какъ случайно явились, также неожиданно и исчезаютъ. Оперы Кавоса, Титова, Верстовскаго, Давыдова и еще многихъ другихъ принадлежатъ къ этому разряду псевдонародности, въ оковахъ которой все еще держится русское искусство. Но не долго уже пришлось русской литературѣ и русской музыкѣ ждать своихъ Мессій-освободителей— для первой родился А. С. Пушкинъ, для второй такой же геній Мих. Ив. Глинка.

Рожденіе и дѣтство М. И. Глинки.

20-го мая 1804 года запѣлъ у окна имѣнія Новоспасскаго, принадлежавшаго капитану въ отставкѣ, Ивану Николаевичу Глинкѣ, соловей. Радостно возвѣстилъ онъ о рожденіи будущаго пѣвца, того маленькаго Миши, который утромъ на зарѣ увидѣлъ свѣтъ. Мальчикъ, хотя былъ слабаго сложенія, золотушный и нервный, тѣмъ не менѣе подъ заботливымъ попеченіемъ сперва своей бабушки, а потомъ своихъ родителей онъ постепенно развился и уже рано сталъ обнаруживать большую страсть къ книгамъ и музыкѣ, если подъ послѣднею подразумѣвать любовь къ колокольному звону. «Выучась читать (пишетъ Глинка въ своей автобіографіи, начатой 3-го іюня 1854 г. въ Царскомъ Селѣ, и конченной въ концѣ марта 1855 г.) чрезвычайно рано, я нерѣдко приводилъ въ умиленіе свою бабку и ея сверстницъ чтеніемъ священныхъ книгъ. Музыкальная способность выражалась въ это время страстію къ колокольному звону (трезвону); я жадно вслушивался въ эти рѣзкіе звуки и умѣлъ на двухъ мѣдныхъ тазахъ ловко подражать звонарямъ. Въ случаѣ болѣзни приносили малые колокола въ комнаты для моей забавы».

Маленькому Мишѣ было приблизительно четыре года, когда его бабушка умерла, и дальнѣйшимъ его воспитаніемъ стала руководить его мать, при помощи нанятыхъ учителей. Была приглашена француженка, архитекторъ для уроковъ рисованія, а потомъ и гувернантка для научныхъ предметовъ и музыки.

«По восьмому году музыкальное чувство все еще оставалось во мнѣ въ неразвитомъ и грубомъ состояніи. Я съ прежнею жадностію вслушивался въ колокольный

звонъ, отличалъ трезвонъ каждой церкви и усердно подражалъ ему на мѣдныхъ тазахъ». Между десятымъ и одиннадцатымъ годомъ въ жизни ребенка случилось событіе, значеніе котораго опредѣляется только теперь, при безпристрастной оцѣнкѣ тѣхъ грандіозныхъ услугъ, которыя оказалъ Глинка русской народной пѣснѣ, русской музыкѣ. Какъ бы отъ поцѣлуя волшебной богини музыки пробуждался геній въ этомъ мальчикѣ, онъ, какъ бы заманенный ея магическими чарами подпалъ подъ ея могучее вліяніе. «Что-жъ дѣлать? Музыка душа моя», признался нашъ юный мечтатель, и восхитительнымъ блескомъ эта звѣзда сопутствовала ему во всю его жизнь, утѣшая его въ минуты грусти, двойную цѣну придавая каждой радости.

«У батюшки», разсказываетъ Глинка: «собиралось много гостей и родственниковъ; это случалось въ особенности въ день его ангела, или, когда пріѣзжалъ кто - либо, кого онъ хотѣлъ угостить на славу. Въ этомъ случаѣ посылали обыкновенно за музыкантами къ дядѣ моему, брату матери, за 8 верстъ. Музыканты оставались нѣсколько дней, и когда танцы за отъѣздомъ гостей прекращались, играли бывало разныя пьесы. Однажды, помнится, что это было въ 1814 или 1815 году, играли квартетъ Крузеля съ кларнетомъ, эта музыка произвела на меня непостижимое, новое и восхитительное впечатлѣніе; я оставался цѣлый день потомъ въ какомъ-то лихорадочномъ состояніи, былъ погруженъ въ неизъяснимое томительно-сладкое состояніе и на другой день во время урока рисованія былъ разсѣянъ; въ слѣдующій урокъ разсѣянность еще увеличилась, и учитель, замѣтя, что я рисовалъ уже слишкомъ небрежно, неоднократно журилъ меня и, наконецъ, однакожъ, догадавшись въ чемъ было дѣло, сказалъ мнѣ однажды: что онъ замѣчаетъ, что я все только думаю о музыкѣ. „Что-жъ дѣлать? отвѣчалъ я, «музыка душа моя», и, «дѣйствительно съ той поры я страстно полюбилъ музыку“—такъ заключается это дѣвственно-наивное признаніе. «Оркестръ моего дяди—продолжаетъ Михаилъ Ив.—былъ для меня источникомъ самыхъ живыхъ восторговъ... Во время ужина обыкновенно

играли русскія пѣсни, переложенныя на 2 флейты, 2 кларнета, 2 валторны, 2 фагота. Эти грустно-нѣжные, но вполнѣ доступные для меня звуки мнѣ чрезвычайно нравились,— и можетъ быть эти пѣсни, слышанныя мною въ ребячествѣ, были первою причиною того, что я впослѣдствіи сталъ преимущественно разрабатывать народную русскую музыку".

Кажется никто не потребуетъ пояснительныхъ комментаріевъ къ этой чистосердечной исповѣди, для всякаго ясно изложенъ процессъ пробужденія, превратившій беззаботнаго мальчугана въ пылкаго мечтателя, конечная цѣль котораго была музыка. Рѣшительно ничего не значитъ, что весь репертуаръ оркестра его дяди, несмотря почти на безсознательную любовь Глинки къ нему, не много стоилъ въ чисто-художественномъ отношеніи, что и игранныя имъ русскія пѣсни ничѣмъ не отличались отъ другихъ русскихъ пѣсенъ на иностранный ладъ, важенъ тотъ фактъ, что онъ далъ Глинкѣ направленіе къ будущему, что на немъ воспитался создатель чисто русскаго музыкальнаго выраженія. Оркестръ этотъ былъ причиной знаменательныхъ словъ его «музыка душа моя», онъ—тотъ магъ, который открылъ ему тайну для укрощенія бури въ своей нѣжной душѣ. Въ началѣ зимы 1817 г. Мих. Ив. отправляютъ въ Петербургъ для опредѣленія въ новооткрытый благородный пансіонъ при главномъ педагогическомъ институтѣ и по пути онъ разсказываетъ своей сестрѣ Пелагеѣ: «Вѣдь Колумбъ открылъ Америку, и я открою какую-нибудь землю, обо мнѣ будутъ печатать въ книгахъ, а я въ новыхъ земляхъ буду устраивать разные концерты, оркестры, музыку и много хорошихъ музыкантовъ!» Конецъ все одинъ и тотъ же— «музыка — душа моя». «Запѣлъ соловей при его рожденіи у окна вотъ и вышелъ скоморохъ!..»

1817 — 1833.

„Не весь я твой—меня зовутъ, иная цѣль иныя грезы" истинное выраженіе музыкальнаго развитія Михаила Ивановича Глинки въ послѣдующій шестнадцатилѣтній періодъ. Онъ былъ прекраснымъ ученикомъ въ благородномъ пансіонѣ. «Я учился прилежно—говоритъ онъ—въ запискахъ—велъ себя хорошо, былъ любимъ столько же товарищами, сколько отличенъ профессорами. Въ 1819, 20 и 21 годахъ получилъ на экзаменахъ похвальные листы, гравюру и другія награды»; онъ занимался на рояли и скрипкѣ, игралъ съ честію предъ тогдашними свѣтилами фортепіаннаго искусства, но его звала иная цѣль, ему мерещились иныя грезы.

«Послѣ сухихъ репетицій, послѣ Кайданова и Беллавена,—говоритъ одинъ изъ его сотоварищей,—онъ предавался полету свободной импровизаціи, отдыхая за нею отъ головоломныхъ занятій, отъ заботъ ученическихъ. Въ этихъ звукахъ, дрожащихъ восторгомъ, высказывалъ онъ свои дѣтскія мечты, и свою темную грусть, и свои живыя радости... Лучшія награды за прилежаніе были для него не въ похвалѣ учителей, а въ свободной отъ ученія минутѣ когда бы онъ могъ предаться вполнѣ ненасытнымъ порывомъ своей фантазіи». Въ этомъ подрастающемъ юношѣ таились чудесныя силы, жгучія желанія. На ихъ алтарь несъ онъ свое вдохновеніе, и въ звукахъ онъ излилъ свою нѣмую тоску, свои скорбныя думы. Его чуткое сердце стремилось къ блаженству всемірнаго счастья, и въ началѣ весны 1822 года онъ сталъ дѣйствующимъ героемъ на жизненной сценѣ въ свѣтломъ храмѣ любви. «Молодая барыня красивой наружности, которая вмѣстѣ съ тѣмъ играла хорошо на арфѣ и сверхъ того владѣла прелестнымъ сопрано расшевелила его сердце и воодушевила его воображеніе». „Голосъ ея не походилъ ни на какой инструментъ это былъ настоящій, звонкій, серебряный сопрано. Желая услужить ей вздумалось мнѣ сочинить варьяціи на лю-

бимую ею тему (cdur) изъ оперы Вейгля «Швейцарское семейство». Вслѣдъ за тѣмъ написалъ я варьяціи для арфы и фортепіано на тему Моцарта es-dur. Потомъ собственнаго изобрѣтенія вальсъ для фортепіано f dur. Болѣе этого не помню, знаю только, что были это первыя мои попытки въ сочиненіи, хотя я еще не зналъ генералъ-баса, и что я тогда въ первый разъ познакомился съ арфой, прелестнымъ инструментомъ, если его употреблять во время. (Изъ этихъ пьесъ, по свидѣтельству перваго и лучшаго біографа Глинки, уцѣлѣли только варіаціи для арфы съ фортепіано, записанныя вновь Глинкою въ 1854 г. по воспоминаніямъ сестры его Л. И. Шестаковой, игравшей ихъ въ дѣтствѣ)".

Первый шагъ, значитъ, былъ сдѣланъ: любви пѣлъ онъ свой первый гимнъ, служенію красотѣ жертвовалъ онъ свой первый трудъ! Первое звено къ жемчужной цѣпи было готово, но это юношеское увлеченіе отвлекло его отъ суровой дѣйствительности, отъ занятій и «только за нѣсколько времени до выпуска,—разсказываетъ Мих. Ив.,—я принялся за науки, надѣясь на мою память, но догнать товарищей было невозможно. Однако отчасти за прежнія заслуги, отчасти отъ ловкихъ моихъ увертокъ произошло, что въ началѣ лѣта 1822 г. я былъ выпущенъ первымъ, съ правомъ на чинъ 10-го класса». Наконецъ настала для него желанная пора свободы! Надо ли еще было Глинкѣ упомянуть о томъ, «что онъ не сейчасъ по выпускѣ вступилъ на службу, что его музыкальныя занятія шли гораздо успѣшнѣе, нежели изученіе дипломатическаго французскаго языка?! Онъ навѣстилъ своихъ родителей, воспользовался минеральными водами Кавказа и когда въ мартѣ или апрѣлѣ мѣсяцѣ 1824 г. возвратился въ Петербургъ, онъ все таки только 7 мая вступилъ на службу въ канцелярію совѣта путей сообщенія, помощникомъ секретаря. «Я долженъ былъ находиться въ канцеляріи только отъ 5—6 часовъ въ день, работы на домъ не давали, дежурства и отвѣтственности не было, слѣдовательно все остальное время я могъ предаваться любимымъ моимъ занятіямъ, въ особенности музыкѣ—но въ сочиненіи все еще не было толку». Онъ написалъ свой первый струнный квартетъ, предпринялъ композицію септета, сонаты для фортепіано съ альтомъ, сочинилъ первый свой романсъ „Моя арфа" и «не искушай меня безъ нужды». Въ декабрѣ 1825 года Глинка въ угожденіе своей милой племянницѣ написалъ для фортепіано варьяціи на итальянскій, въ тогдашнее время модный романсъ «Benedetta sia la madre (cdur). Одинъ изъ его музыкальныхъ учителей Карлъ Мейеръ отдалъ эту пьесу, послѣ нѣсколькихъ исправленій въ печать. Глинка не можетъ съ точностью указать, когда это именно было, но онъ говоритъ, что эта была первая пьеса его сочиненія, появившаяся въ печати.

Согласно тогдашнимъ обстоятельствамъ, онъ по просьбѣ одного изъ своихъ знакомыхъ генерала Апухтина написалъ музыку на французскій текстъ: прологъ на кончину императора Александра и восшествіе на престолъ государя Николая Павловича, и подъ вліяніемъ сантиментальной поэзіи Жуковскаго два романса „свѣтитъ мѣсяцъ на кладбищѣ" и „бѣдный пѣвецъ".

Про 1826 годъ Глинка пишетъ «нѣтъ сомнѣнія, что я занимался музыкою въ теченіе того года, но въ чемъ именно состояли эти занятія, рѣшительно не помню». Въ будущемъ 1827 году опять новое чувство зашевелило его сердце, и его арфа зазвучала пѣснею любви, но въ тонѣ печальнаго привѣта. Глинка по поводу сочиненія романса «baiser», впослѣдствіи только поддѣланнаго подъ французскіе стихи князя С. Голицына разсказываетъ слѣдующее: «Однажды съ пріятельницей моего друга явилась молодая дѣвушка Катенька, которая произвела на меня глубокое впечатлѣніе. Я въ первыя свиданія съ нею считалъ себя вполнѣ счастливымъ, но вскорѣ оказалось противное. Ея сердце принадлежало другому, и всѣ старанія и ухищренія злобы возбудить въ ней взаимность остались тщетными. Грусть этого состоянія высказана мною въ сочиненной по сему случаю музыкѣ на слова Корсака:

Я люблю, ты говорила,
И тебѣ повѣрилъ я.
Но другого ты любила,
Мнѣ такъ страстно говоря:
Я люблю, я люблю»...

Къ этой грусти скоро присоединились и физическія страданія. Тѣмъ не менѣе онъ продолжалъ сочинять: написалъ нѣсколько отдѣльныхъ театральныхъ сценъ для пѣнія съ оркестромъ, квартетъ fdur для сопрано, альта, тенора и баса (come di gloria al nome), квартетъ gmoll для тѣхъ же голосовъ и инструментовъ (sogna chi crede esser felice), романсы «горько, горько мнѣ», «память сердца», «pour un moment», «скажи зачѣмъ». Баронъ Дельвигъ передѣлалъ для его музыки пѣсню «Ахъ ты ночь линоченька», Глинка съ своей стороны сочинилъ на его слова музыку къ «Дѣдушка, дѣвица разъ мнѣ говорила» на текстъ князя Голицина, «Забуду ль я», «Разочарованіе». Слѣдующій 1829 годъ ознаменованъ появленіемъ въ свѣтъ музыкальнаго альбома Глинки, въ который вошли почти всѣ написанныя Михаиломъ Ивановичемъ пьесы какъ для голоса, такъ и для фортепіано.

Почти всю свою жизнь М. И. велъ отчаянную борьбу съ болѣзнями—мнимыми или дѣйствительными; онъ съ блаженныхъ временъ своей бабушки, которая всегда держала его въ шубкѣ и въ комнатѣ, не менѣе 20 градусовъ тепла по Реомюру становился недотрогою—мимозою, какъ онъ себя называлъ,—и каждое дуновеніе вѣтра, вліяло на его здоровье и бодрость духа. Цѣлыя страницы его автобіографіи занимаются описаніями его болѣзней, ихъ леченій и нерѣдко встрѣчаются указанія вродѣ «мнѣ кажется, что въ этомъ произведеніи отражается болѣзненное тогдашнее мое состояніе». Глинка безъ сомнѣнія страдалъ очень много, съ ангельскимъ терпѣніемъ исполнялъ всѣ предписанія его безчисленныхъ докторовъ, съ ихъ невѣроятными діэтами. Но дѣйствительнаго толка было очень мало: онъ «иногда катался по полу и кусалъ себя отъ невыносимой муки» и, наконецъ, онъ схватился за послѣдній якорь спасенія: онъ началъ помышлять о поѣздкѣ за границу. «Это желаніе—пишетъ Глинка—возбужденное надеждою избавиться отъ страданій и усовершенствоваться въ музыкѣ, впослѣдствіи усилилось еще болѣе отъ чтенія путешествій. Я помню, что передъ самымъ отъѣздомъ въ деревню я читалъ «путешествіе въ Испанію», и съ той самой поры мечталъ объ этой занимательной странѣ. Я поѣхалъ въ деревню въ надеждѣ упросить отца отпустить меня за границу. Несмотря на то, что онъ очень любилъ меня,—онъ отказалъ мнѣ рѣшительно. Я былъ огорченъ до слезъ, но не смѣлъ и помыслить прекословить отцу, несмотря на дружеское его обращеніе со мною. Матушка со свойственною ей добротою и заботливостью старалась успокоивать меня. Между тѣмъ болѣзнь увеличивалась, несмотря на стараніе добраго нашего уѣзднаго доктора. Я снова прибѣгалъ къ пилюлямъ и безъ сомнѣнія, въ теченіе полгода проглотилъ ихъ до сотни, къ крайнему вреду моего здоровья. Наконецъ къ моему счастію пріѣхалъ къ намъ другой докторъ. Разспросивъ обстоятельно о моей болѣзни, онъ осмотрѣлъ меня и объявилъ отцу, что у меня цѣлая кадриль болѣзней, и что для поправленія моего здоровья необходимо мнѣ пробыть не менѣе трехъ лѣтъ за границей въ тепломъ климатѣ. Такимъ образомъ моя поѣздка въ Италію и Германію была рѣшена».

На службѣ Глинка уже съ лѣта 1828 г. болѣе не состоялъ. Придирчивость одного изъ его начальниковъ, заставила М. И. подать прошеніе объ отставкѣ. «Пересматривая бумаги, генералъ находилъ, что запятыя не на своихъ мѣстахъ, и правописаніе не вездѣ соблюдено». Но дѣло было вотъ въ чемъ; «у М. С. Горголи (одного изъ генераловъ, члена совѣта путей сообщенія) была жена и три дочери. Одна изъ нихъ по имени Поликсена училась пѣнію. Я часто аккомпанировалъ ей и пѣвалъ съ нею. Впослѣдствіи времени кругъ моего знакомства значительно расширился, и я рѣже посѣщалъ домъ генерала Горголи. Послѣ этого мнѣ не трудно было замѣтить значительную пере-

мѣну въ обращенiи генерала со мною. Я подумалъ только про себя: «Эге, здѣсь шашни баловницы Поликсены и тутъ же я не тратя даромъ времени въ одинъ изъ докладовъ подалъ ему прошенiе объ отставкѣ и вышелъ изъ службы изъ-за запятой».

Ничто, значитъ, не стѣсняло Глинку привести сейчасъ въ исполненiе свое давнишнее желанiе и наконецъ отправиться въ путь. Къ отъѣзду все было приготовлено, найденъ даже за большiя деньги спутникъ въ лицѣ впослѣдствiи извѣстнаго пѣвца Иванова, и въ пятницу 25 апрѣля 1830 года оба выѣхали изъ села Новоспасскаго.

Чрезъ Варшаву, Граубинденъ, Дрезденъ, Лейпцигъ, Франкфуртъ-на-Майнѣ, Майнцъ, Ахенъ, Базель, Золотурнъ, Бернъ, Лозаннъ, Женеву они прибыли въ Миланъ, гдѣ, найдя себѣ квартиру, устроились по домашнему. Но естественно, что они не сидѣли въ одномъ этомъ городѣ, какъ пустынники, они объѣздили окрестности, заводили интересныя знакомства, посѣщали театры—однимъ словомъ воспользовались всѣми итальянскими благами. Они присутствовали при открытiяхъ миланскихъ театровъ и слышали почти всѣхъ тогдашнихъ итальянскихъ свѣтилъ. Однако Глинка, несмотря на все свое упоительное восхищенiе ихъ виртуозными качествами, въ концѣ концовъ вывелъ итогъ, что онъ «болѣе всѣхъ другихъ маэстро только двумъ—Нодзари и Фодоръ—обязанъ своими познанiями въ пѣнiи». И по инструментальной части за все время своего пребыванiя въ Италiи онъ нашелъ только двухъ, которыхъ онъ выставляетъ какъ образецъ художественнаго совершенства.

Въ пiанистѣ Поллини и виртуозѣ на альтѣ—Ролла, онъ усмотрѣлъ всѣ тѣ качества, которыя ему казались верхомъ музыкальнаго развитiя.

Онъ требовалъ отъ всякаго истиннаго исполнителя непремѣнно ровность, мягкость, отчетливость, но эти достоинства вовсе не самыя существенныя при опредѣленiи дѣйствительнаго таланта. Всѣ требованiя Глинки служатъ прямой помѣхой пламенной фантазiи, пылкому увлеченiю.

Порывъ страсти какъ будто исключенъ изъ его списка непремѣнныхъ принадлежностей замѣчательнаго, оригинальнаго исполненiя. Но только одна холодная разсудочность можетъ постоянно настаивать на соблюденiе ровности, отчетливости, мягкости, а между тѣмъ у самого Глинки, который былъ увлекательнымъ исполнителемъ своихъ романсовъ, по свидѣтельству всѣхъ его слышавшихъ, не было ни одного изъ требуемыхъ имъ качествъ, тѣхъ выдрессированныхъ округлостей, которыя онъ прежде всего искалъ въ хорошемъ исполненiи. Врядъ-ли найдутся дѣйствительныя причины для объясненiя этого разногласiя, но фактъ этотъ безъ сомнѣнiя поразительный.

Какъ бы то ни было, самъ Глинка свидѣтельствуетъ о прiобрѣтенныхъ имъ знанiяхъ въ вокальной области, но того же не говоритъ объ успѣхахъ по теоретической части. Рекомендованный ему въ учителя директоръ миланской консерваторiи отталкивалъ его отъ себя сухостью и педантизмомъ. Натура Глинки не была способна подчиняться долгому, систематическому ученiю, его фантазiя требовала занимательной пищи, интересной подготовки, и потому и уроки у этого преподавателя были столь же непродолжительны, какъ уже предыдущiя еще въ Россiи. Вообще, Глинка говоритъ: «мнѣ не суждено было учиться у строгихъ контрапунктистовъ,—но продолжаетъ—почему знать, можетъ это было даже къ лучшему».

„Я ожилъ, разсказываетъ М. И. при появленiи чудной, итальянской весны, воображенiе зашевелилось, и я принялся работать. Въ это время мы уже нѣсколько были извѣстны, въ Миланѣ говорили о насъ, какъ о двухъ maestri Russi, изъ которыхъ одинъ поетъ, а другой играетъ на фортепiано. Желая поддержать прiобрѣтенную уже нѣкоторую извѣстность, я принялся писать пьесы для фортепiано. Я началъ съ варiацiй на тему изъ „Анны Болейнъ“ Доницетти, написалъ потомъ варiацiи на двѣ темы изъ балета «Кiа-Кингъ», потомъ со временемъ прибавилось Rondo на тему изъ «Montecchi e Capuletti», серенаду для фортепiано на темы „Somnambula“, sestetto originale для форте-

піано, двухъ скрипокъ, альта, віолончели и контробаса, тріо для фортепіано, кларнета и фагота — произведеніе съ надписью на рукописи: «я позналъ любовь лишь черезъ горе ею причиняемое», нѣсколько романсовъ, между ними «Побѣдитель» Жуковскаго и «Венеціанская ночь» Козлова и другія.

Но, въ концѣ концовъ, мучительныя ощущенія довели его до глубокой тоски, а сія послѣдняя до носталгіи. «Къ счастью—продолжаетъ онъ—я въ іюлѣ мѣсяцѣ получилъ изъ дому извѣстіе, что сестра моя поѣхала въ Берлинъ. Это извѣстіе зажгло во мнѣ желаніе туда-же отправиться; а такъ какъ препятствій къ исполненію его не было, то я и оставилъ Италію въ концѣ того-же іюля 1833 года».

И съ такимъ-же, значитъ, жаромъ, съ какимъ онъ въ 30-мъ году приготовлялся къ отъѣзду изъ Россіи, онъ теперь спѣшилъ оставить Италію, отъ которой онъ во всѣхъ отношеніяхъ такъ много ожидалъ. Глинка мечталъ избавиться отъ страданій и усовершенствоваться въ музыкѣ—однако онъ ни въ чемъ не достигъ желаемаго: его здоровье столь-же мало поправилось, какъ и его музыкальныя знанія.

Онъ былъ далеко уже не ученикомъ, когда уѣхалъ изъ Россіи; его романсы охотно пѣлись, его популярность была такого рода, что князь Голицынъ вмѣсто всякихъ длинныхъ рекомендательныхъ писемъ могъ только писать: «податель сей записки—Глинка», и онъ былъ охотно принятъ, даже въ самыхъ лучшихъ аристократическихъ кружкахъ. М. И. подавалъ на композиторскомъ поприщѣ большія надежды, и его знакомые съ интересомъ слѣдили за его развитіемъ, зависящимъ только отъ него самого. Ему никто не мѣшалъ предаваться музыкѣ, но въ общемъ нѣкоторые близкіе ему считали «что это пустое занятіе музыкой до добра не доведетъ», а объ одномъ своемъ родственникѣ Глинка пишетъ: «Видя съ какою неистовою страстью я предавался композиціи, онъ старался отклонить меня отъ этой, по его мнѣнію, пагубной склонности, увѣряя, что талантъ исполненія на фортепіано и скрипкѣ,

кромѣ собственнаго удовольствія, дѣйствительно можетъ доставить мнѣ пріятныя и полезныя знакомства, а отъ композиціи, говорилъ онъ, кромѣ зависти, досадъ и огорченій ничего не должно надѣяться». Между тѣмъ, Глинка на дѣлѣ былъ совершенно другого мнѣнія, хотя онъ отчасти извѣдалъ справедливость его словъ. «Музыка—душа моя», сказалъ онъ десятилѣтнимъ мальчикомъ, оно такъ и осталось при юношѣ, который сталъ столь же требовательнымъ, взыскательнымъ къ другимъ, сколько и къ себѣ почему его нѣкогда такъ тянуло изъ Россіи въ Италію, какъ потомъ уже обратно.

«Бродя—пишетъ В. В. Стасовъ—по итальянскимъ театрамъ и концертамъ, слушая итальянскую музыку, итальянскихъ знаменитыхъ пѣвцовъ и пѣвицъ, онъ вдругъ почувствовалъ, что все это не то, что нужно ему, да вмѣстѣ и тому народу, которому онъ принадлежитъ. Онъ почувствовалъ, что то—одни люди, а мы другіе, что то, что имъ годится и ихъ удовлетворяетъ, не годится для насъ. Эта минута сомнѣнія въ томъ, во что онъ прежде такъ твердо вѣровалъ, это неожиданное раздумье—и были рѣшительнымъ мгновеніемъ въ исторіи русской музыки».

Какъ раньше въ Россіи, такъ потомъ и въ Италіи Глинка продолжалъ сочинять, но объ этомъ періодѣ Глинка въ общемъ только можетъ сказать: «я не былъ весь твой—меня всегда звали другая цѣль, иныя грезы».

Жизнь за царя.

Эхъ, пора тебѣ на волю, пѣсня русская!

На рѣшительномъ мгновеніи въ исторіи русской музыки мы закончили одну эпоху изъ жизни Глинки, мы остановились на 1833 году, на томъ знаменательномъ мигѣ, въ которомъ въ головѣ Глинки зародилась величавая идея подарить своему отечеству произведеніе чисто русское, національное.

Между драгоцѣнными рукописями М. И. Глинки, хранящимися въ Петербургской Императорской публичной библіотекѣ, находится автографная тетрадь съ надписью надъ нотными отрывками: «для предположенной оперы». По мнѣнію В. Стасова эта попытка относится къ 1824 году и, судя по именамъ героевъ, эта опера была не русская, но она осталась даже едва начатой, такъ что распространяться о ней весьма затруднительно. Значитъ двадцатилѣтнимъ юношей Глинка задумалъ писать оперу, тогда не вышло, и можетъ—къ лучшему. Ибо только въ 1833 году созрѣлъ онъ для такой огромной задачи, онъ тогда только вышелъ побѣдителемъ изъ той борьбы, которая и у него происходила между западомъ и Россіей. И онъ увлекался иностранными идолами, и онъ имъ жертвовалъ, и онъ шелъ въ ихъ храмы, и преклонялся предъ пьедесталомъ, на который глупость и незнаніе поставили мнимое божество. Но онъ скоро опомнился и довольно рано, чтобъ стать тѣмъ, кѣмъ онъ долженъ былъ быть,—истиннымъ сыномъ Россіи, художникомъ русскимъ. Въ 1833 году произошелъ этотъ великій переворотъ въ жизни Глинки, и вотъ итогъ, подтверждающій это грандіозное событіе, со словъ самого Глинки.

«Страдалъ я въ Италіи много; но много было отрадныхъ и истинно поэтическихъ минутъ. Частое обращеніе со второклассными пѣвцами и пѣвицами, любителями и любительницами пѣнія, практически познакомили меня съ капризнымъ и труднымъ искусствомъ управлять голосомъ и ловко писать для него. Мои занятія въ композиціи считаю менѣе успѣшными. Не малаго труда стоило мнѣ поддѣлываться подъ итальянское sentimento brillante, какъ они называютъ ощущеніе благосостоянія, которое есть слѣдствіе организма, счастливо-устроеннаго подъ вліяніемъ благодатнаго южнаго солнца.

Мы, жители сѣвера, чувствуемъ иначе; впечатлѣнія, или насъ вовсе не трогаютъ, или глубоко западаютъ въ душу. У насъ или неистовая веселость или горькія слезы. Любовь — это восхитительное чувство, животворящее вселенную—у насъ всегда соединена съ грустью. Нѣтъ сомнѣнія, что наша русская заунывная пѣсня есть дитя сѣвера, а можетъ быть нѣсколько передана жителями востока; ихъ пѣсни также заунывны даже въ счастливой Андалузіи. Иванъ Екимовичъ говорилъ: «Послушай поволжскаго извощика, пѣсня заунывна; слышно владычество татаръ, — пѣли,—поютъ, довольно!»

«Я не писалъ, но много соображалъ. Всѣ написанныя мною, въ угожденіе жителямъ Милана, пьесы, изданныя весьма опрятно Джіованни Рикорди, убѣдили меня только въ томъ, что я шелъ не своимъ путемъ, и что я искренно не могъ быть итальянцемъ. Тоска по отчизнѣ навела меня постепенно на мысль писать по-русски».

Итогъ самый неожиданный и безъ сомнѣнія самый крупный для исторіи русскаго музыкальнаго искусства, и тотъ день, въ который Глинка писалъ нижеслѣдующія строки, былъ воскресный день для русской музыки, для русской пѣсни. Это было въ Берлинѣ, опять въ 1833 г. когда онъ извѣстилъ одного пріятеля: «У меня есть проектъ въ головѣ, идея... можетъ быть теперь не время признаться во всемъ; быть можетъ, еслибъ я тебѣ все разсказалъ, на твоемъ лицѣ выразилось-бы недовѣріе.

Но я долженъ сказать тебѣ, что ты найдешь во мнѣ перемѣну: ты, конечно, удивишься, увидавъ во мнѣ больше, чѣмъ ты могъ воображать во время пребыванія моего въ Петербургѣ.

Признаться-ли тебѣ?... Мнѣ кажется, что и я тоже могъ-бы дать на нашемъ театрѣ сочиненіе большихъ размѣровъ. Это не будетъ chef d'oeuvre, я первый готовъ въ томъ согласиться, но все-таки это будетъ не такъ уже худо!...

Что ты на это скажешь?

Главное состоитъ въ выборѣ сюжета. Во всякомъ случаѣ,—онъ будетъ совершенно національный. И не только сюжетъ, но и музыка: я хочу, чтобъ мои дорогіе соотечественники были тутъ какъ у себя дома, и чтобъ заграницей меня не принимали за выскочку, за гордеца, рядящагося какъ ворона въ павлиньи перья...

Кто знаетъ, найду-ли я въ себѣ силы и талантъ, необходимые для выполненія обѣщанія, которое я далъ самому себѣ»!

Наступилъ, наконецъ, великій моментъ возрожденія русскаго музыкальнаго искусства, освобожденіе его изъ оковъ иностранной рутины. Глинка на пути въ Россію, и русская музыка идетъ вмѣстѣ съ нимъ исполинскими шагами къ своей цѣли—обратно къ ея первоначальной самобытности и впередъ къ новой жизни.—Глинка затѣялъ великое дѣло. Онъ пишетъ попурри на нѣсколько русскихъ пѣсенъ, этюду увертюры—симфоніи на круговую (русскую тему). Эти вещи, вмѣстѣ съ романсами: „Дубрава шумитъ",—„Не говори любовь пройдетъ",—„Не называй ее небесной",— „Инезилья, только узналъ я тебя и мног. друг.," какъ бы подготовительные камни для того величаваго зданія, которое еще должно быть воздвигнуто.

«Мысль объ національной музыкѣ, не говорю еще оперной—пишетъ Глинка—болѣе и болѣе прояснялось», а потомъ, черезъ нѣкоторое время онъ уже заявляетъ, что у него запала мысль о русской оперѣ. «Словъ у меня не было, а въ головѣ вертѣлась Марьина роща».

Здѣсь нельзя обойти молчаніемъ тѣ интересныя свѣдѣнія, которыя сообщаетъ Ѳ. Толстой по поводу зародыша оперной идеи у Мих. Ив. въ «русской старинѣ». «Хотя Глинка разсказываетъ онъ, говоритъ, что въ 1833 году мысль о національной музыкѣ уже начинала въ немъ проявляться, но еще не во оперной формѣ, но я тѣмъ не менѣе полагаю, что онъ перепуталъ эпохи въ запискахъ. Я очень хорошо помню, что въ бытность мою въ Миланѣ въ 1832 году, онъ развивалъ мнѣ подробный планъ задуманной имъ пятиактной большой оперы. Послужилъ ли этотъ планъ впослѣдствіи основаніемъ оперы «жизнь за царя»,—не ручаюсь, но положительно помню, что задуманный сюжетъ былъ вполнѣ національный, съ сильно патріотическимъ оттѣнкомъ и довольно мрачный. Я также очень хорошо помню, что въ то время онъ уже игралъ мнѣ тему «какъ мать убили» и указывалъ съ любовью на контрапунктъ «все про птенчика, мой Ваня». А каковъ двойной контрапунктъ? приговорилъ онъ, выдѣлывая то налѣво, то направо рукой нынѣ столь извѣстную фразу.

О словахъ въ то время и рѣчи не было, но мысль разукрасить простую народную мелодію всѣми ухищреніями, какъ онъ выразился, музыкальной премудрости, вполнѣ уже созрѣла въ головѣ Глинки. Темы то останутся тѣ же, говаривалъ онъ своеобразнымъ ему языкомъ, и покрой сарафана или кафтана останется тотъ-же, но ужъ что касается до прочихъ, другихъ украшеній,—такъ мое почтеніе... по этой части скупиться не станемъ».

Слова эти я слышалъ въ концѣ 1832 года т. е. тогда когда громадные планы о національной оперной музыкѣ находились у Мих. Ив. только еще въ зародышѣ, такъ сказать, но онъ сдержалъ слово».

Большого анахронизма здѣсь быть не можетъ, конецъ 1832 года или 1833 не промежутокъ для исторіи, но достовѣрно, что Глинка въ апрѣлѣ 1834 г. воротился въ Россію (по случаю кончины его отца) и что только къ лѣту 1834 года мерещующіяся Глинкѣ музыкальныя тѣни начинаютъ осуществляться, принимать форму, превращаться въ кровь и плоть. Притомъ если не Италія, то ему во всякомъ случаѣ Берлинъ принесъ нѣкоторую пользу съ музыкально-теоретической стороны. Онъ тамъ познакомился съ Зигфридомъ Деномъ, завѣдующимъ музыкальнымъ отдѣленіемъ королевской библіотеки, который (Денъ) былъ по Глинкѣ «безспорно, первый музыкальный знахарь въ Европѣ». У него онъ учился около пяти мѣсяцевъ, и М. И. говоритъ «нѣтъ сомнѣнія, что Дену обязанъ я болѣе всѣхъ другихъ maestro. Онъ не только привелъ въ порядокъ мои познанія, но и идеи объ искусствѣ вообще, и съ его лекцій я началъ работать не ощупью, а съ сознаніемъ Притомъ, онъ не мучилъ меня школьнымъ и систематическимъ образомъ, напротивъ, всякій почти урокъ открывалъ мнѣ что нибудь новое, интересное. Онъ собственноручно написалъ мнѣ науку гармоніи или генералъ-басъ, науку мелодіи или контрапунктъ и инструментовку; все это въ четырехъ маленькихъ тетрадкахъ».

Дену ли или, благодаря собственному болѣе глубокому проникновенію въ музыкальныя тайны, не въ томъ дѣло, главное то, что «восторгъ, который Глинка произвелъ въ Москвѣ (между художниками и любителями) своими сочиненіями, игрой и пѣніемъ, былъ въ полной мѣрѣ заслуженъ. „Вмѣсто любителя, какимъ прежде привыкли его почитать, мы нашли въ немъ, по возвращеніи, истиннаго художника, воспитавшаго и посвятившаго себя для любимаго искусства. Глинка уѣхалъ отъ насъ какъ дилеттантъ, возвратился какъ maestro".

Глинка былъ какъ разъ во всеоружіи знанія и вдохновенія, когда онъ на одномъ изъ вечеровъ у В. А. Жуковскаго изъявилъ о своемъ намѣреніи приняться за русскую оперу, и надо ли еще упомянуть о томъ сочувствіи, которое встрѣтилъ его планъ не только у одного Жуковскаго, но и у всего собравшагося общества, состоявшаго, между прочимъ, изъ А. С. Пушкина, Гоголя, князя Одоевскаго, графа Вельгорскаго и мн. др. «Жуковскій искренно одобрилъ мое стремленіе и предложилъ мнѣ сюжетъ Ивана Сусанина. Сцена въ лѣсу глубоко врѣзалась въ моемъ воображеніи; я находилъ въ ней много оригинальнаго, характерно-русскаго. Жуковскій хотѣлъ самъ писать слова и для пробы сочинилъ извѣстные стихи: «ахъ не мнѣ бѣдному, вѣтру буйному.» Занятія не позволили ему исполнить своего намѣренія, и онъ сдалъ меня въ этомъ дѣлѣ на руки барона Розена, усерднаго литератора изъ нѣмцевъ, бывшаго тогда секретаремъ Е. В. И. Государя Цесаревича».

„Какъ бы по волшебному дѣйствію,—разсказываетъ Глинка—вдругъ у меня создался и планъ цѣлой оперы, и мысль противопоставить русской музыкѣ—польскую. Наконецъ, многія темы и даже подробности разработки все—это разомъ вспыхнуло въ головѣ моей. Мое воображеніе предупредило прилежнаго нѣмца, и ему подлежало поддѣлывать слова подъ музыку, требовавшую иногда самыхъ странныхъ размѣровъ. Баронъ Розенъ былъ на это молодецъ: закажешь, бывало, столько то стиховъ, такого-то размѣра,

2-хъ, 3-хъ сложнаго и даже небывалаго—ему все равно; придешь черезъ день, и ужъ готово; Жуковскій и другіе въ насмѣшку говорили, „что у Розена по карманамъ были разложены впередъ заготовленные стихи, и мнѣ стоило сказать—какого сорта, т. е. размѣра, мнѣ нужно и сколько стиховъ, онъ вынималъ столько каждаго сорта, сколько слѣдовало, и каждый сортъ изъ особеннаго кармана.

Когда же размѣръ и мысль не подходили къ музыкѣ и не согласовались съ ходомъ драмы, тогда являлась въ моемъ піитѣ необыкновенное упрямство. Онъ каждый свой стихъ защищалъ съ стоическимъ геройствомъ; такъ, напримѣръ, мнѣ показались не совсѣмъ ловкими стихи изъ квартета:

Такъ ты для земного житья
Грядущая женка моя.

Меня какъ то непріятно поражали слова: грядущая, славянское, библейское даже, и простонародное слово—женка; долго, но тщетно бился я съ упорнымъ барономъ; убѣдить его въ справедливости моего замѣчанія возможности не было, онъ много говорилъ съ жаромъ, причемъ тощее и блѣдное лицо его мало-по-малу вспыхивало яркимъ румянцемъ. Преніе наше окончилъ онъ слѣдующимъ образомъ: «Ви не понимаетъ, это сама лучшій поэзія».

И, какъ можно убѣдиться изъ либретто оперы, „баронъ былъ правъ", такъ какъ „грядущая" и „женка" мирно стоятъ рядомъ.

Грустно и вмѣстѣ съ тѣмъ обидно становится при мысли, съ кѣмъ Глинкѣ надо было вмѣстѣ работать. Что за великолѣпное цѣлое вышло бы изъ этого произведенія, если бы Жуковскій и Глинка соединились для общаго прославленія царя и отечества, какими-бы тонкими и вмѣстѣ съ тѣмъ поразительными штрихами своей художественной кисти выразилъ бы Жуковскій всю горячую любовь и преданность, богатырскую силу и несокрушимое могущество русскаго народа! Между тѣмъ какой-то усердный литераторъ изъ нѣмцевъ съ смѣшной самомнительностью стряпаетъ стихи, которые у него «разложены по

карманамъ» естестественно безъ всякаго истиннаго пониманія, что за великій моментъ насталъ для исторіи русской музыки, понятно безъ всякаго сознанія своей отвѣтственности предъ чисто художественной цѣлью, предъ русскимъ народомъ. «Ви не понимаетъ, это сама лучшій поэзія» вотъ и вся мудрость сего виршеслагателя и надъ нею то тратилъ Глинка капитальнѣйшія минуты своего геніальнаго настроенія, самымъ пустозвучнымъ словамъ онъ вселилъ душу, даровалъ жизнь—вѣдь онъ былъ весь объятъ огнемъ вдохновенія.

Глинка въ то время любилъ пламенно и горячо, и широкой волной прокатилась его пѣсня желаній и надеждъ; онъ любилъ безъ раздумья, любилъ, безъ завѣта, и всю свою страсть, всю свою тоску «въ свою пѣсню онъ влилъ». Въ его груди зазвучали, дрогнувшія могучія струны и грандіознѣйшими аккордами раздались восторги упоенья, неудержимый порывъ всеобъемлющаго счастья, неземного блаженства.

26 Апрѣля 1835 г. онъ женился, и въ письмѣ къ матери Глинка говоритъ: „Теперь сердце снова ожило; я чувствую, что могу молиться, радоваться, музыка моя воскресла.. Не знаю, какими словами выразить благодарность Провидѣнію за это счастіе“.

«Работа шла успѣшно; всякое утро сидѣлъ я за столомъ и писалъ по шести страницъ. По вечерамъ, сидя на софѣ, въ кругу семейства и иногда немногихъ искреннихъ пріятелей я мало принималъ участія во всемъ меня окружавшемъ. Я весь былъ погруженъ въ трудъ, и хотя уже много было написано, оставалось еще многое соображать, а эти соображенія требовали не мало вниманія, надлежало все принять такъ, чтобы вышло цѣлое стройное. Сцену Сусанина въ лѣсу съ поляками я написалъ зимою, всю эту сцену, прежде чѣмъ я началъ писать, я часто читалъ съ чувствомъ вслухъ, и такъ живо переносился въ положеніе моего героя, что волосы у самого меня становились дыбомъ, и морозъ подиралъ по кожѣ»

На зиму съ 1835/36 года Гиинка познакомился съ нѣкоторыми артистами русской оперы и началъ съ ними мало-

по-малу разучивать оперу. Въ мартѣ 1836 г. графъ Вьельгорскій устроилъ у себя репетицію перваго акта, и, наконецъ, опера была до того готова, что Глинка могъ ее представить императорскому театру. 8 Апрѣля 1836 г. онъ написалъ директору Гедеонову слѣдующее письмо:

„Ваше Превосходительство, Милостивый Государь!

Имѣю честь представить при семъ оперу мною сочиненную, всепокорнѣйше прошу оную, буде окажется достойною, принять на здѣшній театръ. Кондиціи отдаю совершенно на благоусмотрѣніе Вашего Превосходительства, считая однако же необходимымъ довести до свѣдѣнія Вашего, что опера сія въ настоящемъ ея видѣ можетъ быть дана токмо на С.-Петербургскомъ театрѣ, ибо, писавъ оную, я соображался съ голосами пѣвцовъ здѣшней труппы и потому вынужденнымъ нахожусь обратиться къ Вашему Превосходительству съ всепокорнѣйшей просьбой объ исходатайствованіи у Высшаго начальства, чтобы представляемая мною опера принадлежала токмо репертуару С.-Петербургскихъ театровъ, Дирекція же Московскихъ театровъ не могла распоряжаться оною безъ моего руководства, ибо безъ весьма значительныхъ передѣлокъ для приспособленія ролей къ голосамъ тамошнихъ пѣвцовъ сію оперу невозможно дать на Московскомъ театрѣ.

Съ искреннимъ почтеніемъ и совершенною преданностію имѣю честь быть Вашего Превосходительства, Милостивый государь, всепокорнѣйшій слуга Михаилъ Глинка“.

Господинъ директоръ далеко не былъ въ восхищеніи отъ представленія на Петербургской сценѣ русской оперы. Ему никакъ не хотѣлось ее поставить и по благоусмотрѣнію его Превосходительства «всепокорнѣйшему слугѣ» Глинкѣ возвратили бы его произведеніе. Однако нельзя было съ нимъ не церемониться, ибо Глинка имѣлъ прекрасныя и вліятельныя связи, и безъ дѣйствительнаго, благовиднаго предлога отказать ему ужъ не могли. Недавняя постановка балета и оперы—понятно итальянской—не смущала друзей композитора, и вотъ чтобъ избавиться

отъ нихъ, директору вдругъ пришла прекрасная мысль отдать оперу для художественной ея оцѣнки капельмейстеру А. Кавосу, композитору оперы того же названія, какъ и у Глинки и еще находящуюся на текущемъ репертуарѣ. Но на этотъ разъ итальянецъ спасъ русское искусство; благодаря ему, палъ послѣдній поводъ для отказа. «Его музыка дѣйствительно лучше моей высказывался Кавосъ и имѣетъ истинно народный характеръ». Этотъ фактъ рѣдкой справедливости, такого благороднаго отношенія къ конкуренту въ исторіи русской музыки первый но,—слава Богу, не послѣдній, доказательствомъ чему служитъ отзывъ Даргомыжскаго о Мусоргскомъ.

Опера Глинки была принята для постановки, но кондиціи, отданныя всецѣло на «благоусмотрѣніе» директора, и на которыя Глинка согласился, самыя постыдныя страницы въ гонорарной книгѣ императорскаго театра. Композитора обязали подпискою не требовать за оперу никакого вознагражденія, и такимъ образомъ въ полномъ смыслѣ слова первая опера Глинки, даръ русскому искусству, русскому народу.

Черезъ директора Гедеонова получилъ Глинка разрѣшеніе посвятить свою оперу государю, и послѣ этого она была переименована изъ «Ивана Сусанина», въ «Жизнь за царя».

У Глинки, выше уже объ этомъ упомянуто, былъ хорошій и обширный кругъ знакомыхъ; съ быстротой молніи разнеслась вѣсть о его оперѣ, начались толки о ней, чѣмъ очень содѣйствовали возбужденію интереса публики. Притомъ, нѣкоторые изъ романсовъ Глинки охотно пѣвались, такъ что уже немножко знали, о комъ говорятъ, и единственная газета, которая тогда занималась обозрѣніемъ и разборами театральныхъ новинокъ, высказывая понятно общественное мнѣніе, объявила, наконецъ, что такъ нетерпѣливо ожидаемая опера и многимъ изъ любителей отчасти извѣстная, окончательно поставлена на сцену и будетъ дана сегодня, и послѣ нѣсколькихъ словъ надежды на успѣхъ была прибавка слѣдующаго рода «сочинителемъ оперы

составлены изъ нѣкоторыхъ темъ прелестныя французскія кадрили, которыя, безъ всякаго сомнѣнія, вскорѣ будутъ разыгрываемы на всѣхъ фортепіано и всѣми нашими бальными оркестрами».

Глинка, возвращаясь изъ-за-границы, хотѣлъ, какъ онъ говоритъ, доказать, что онъ не понапрасну ѣздилъ въ Италію, но прямо выражаетъ, что его произведеніе будетъ русское, народное. Глинка былъ далекъ отъ всякихъ французскихъ кадрилей, и если подчинялся въ нѣкоторомъ родѣ иностранному вліянію, то только итальянскому, отъ котораго даже этотъ геній не могъ вполнѣ отречься. Но можетъ быть это и къ лучшему. Глинка имѣлъ успѣхъ своимъ произведеніемъ, даже единодушный, но какъ разъ хвалили не то, что дѣйствительно есть драгоцѣннаго въ его оперѣ.

«Знатоки» музыки восхищались тѣми мѣстами, которыя назывались искусственнымъ нытьемъ и были въ sentimento brillante—стилѣ тоскливой итальянщины, русскій же чувствомъ и духомъ восторгался тѣми замѣчательными, геніальными порывами истинной художественности, которые «призванные судьи» назвали «кучерской музыкой».

«Жизнь за Царя» замѣчаетъ по этому поводу В. В. Стасовъ былъ первый серьезный талантливый опытъ возведенія русской народности въ музыку, и потому не мудрено, что во время сочиненія этой оперы, Глинка, несмотря на весь свой геній, до нѣкоторой степени подчинился вліянію тѣхъ мыслей, которыя были тогда во всеобщемъ ходу, сильно былъ занятъ мыслію наполнить свою оперу наибольшимъ количествомъ мелодій близкихъ къ простонароднымъ мелодіямъ русскимъ, между тѣмъ какъ это вовсе не существенно, и даже скорѣе подробность вредная для художественныхъ произведеній нашего времени, ибо налагаетъ только лишнія, ненужныя цѣпи на композитора, ничего между тѣмъ не прибавляя къ сущности произведенія. Но, несмотря на весь авторитетъ г-на Стасова, уже проф. Г. А. Ларошъ возражаетъ, что опера «Жизнь за царя» не есть поддѣлка подъ народный тонъ,

какія до и послѣ Глинки въ изобиліи появлялись на оперныхъ подмосткахъ и иногда на время затемняли даже популярность музыки Глинки. Опера эта, и въ слабѣйшихъ своихъ номерахъ, ярко выдѣляется изъ массы современныхъ ей русскихъ романсовъ, считавшихся образцами «русской музыки». Самые медоточивые и плаксивые номера «Жизни за царя» какъ ни далеки отъ истиннаго пониманія русскаго духа—бодраго, свѣжаго и здороваго, но только не унылаго—все таки представляютъ черты гармоніи и голосоведенія, съ поразительнымъ талантомъ внесенныя въ оперную музыку изъ народной русской пѣсни».

Но г-нъ Стасовъ самъ въ концѣ-концовъ говоритъ: «Можно полагать, что если бы вся опера, «Жизнь за царя» была непогрѣшительна, подобно лучшимъ своимъ мѣстамъ, а именно, подобно хорамъ, ансамблямъ и въ особенности заключительному хору эпилога, она-бы произвела несравненно менѣе дѣйствія на публику, а быть можетъ не понравилась-бы и вовсе».

Великое идейное содержаніе оперы, передающееся вполнѣ словами русскаго мужика-героя:

Страха не страшусь!
Смерти не боюсь!
Лягу за царя, за Русь!

и могучимъ, русскимъ народнымъ гимномъ:

Славься, славься, нашъ русскій Царь!
Господомъ данный намъ Царь—Государь!
Да будетъ безсмертенъ твой царскій родъ!
Да имъ благоденствуетъ русскій народъ!

— Эту безпримѣрную преданность, безграничную любовь къ царю и отечеству перелилъ Глинка въ звуки, этимъ чувствамъ далъ онъ музыкальное, до него не слыханное, выраженіе. Глинка несравненной кистью рисуетъ безпредѣльную глубину русской души, всѣ вибраціи ея внутреней жизни.

Словами иностранца - француза, отзывавшагося въ 1844 г. объ оперѣ Глинки, кажется лучше всего иллюстрируется великое значеніе «Жизни за царя» и имъ дадимъ теперь мѣсто.

«Жизнь за царя», говоритъ Мериме, опера необыкновенно оригинальная, первое русское произведеніе въ музыкѣ ничего не заимствовавшее. Наука облекается здѣсь въ форму наивности и народности. Это, въ отношеніи литературномъ и музыкальномъ, вѣрный отпечатокъ всего того, что Россія выстрадала и пѣла; она найдетъ здѣсь выраженными и свои антипатіи и свои привязанности, свои слезы и свои радости, свою глубокую ночь и свою лучезарную зарю. Вначалѣ, мы слышимъ мучительную жалобу, но потомъ раздается гордый и торжественный гимнъ искупленія, и все это съ такою вѣрностью, что еслибъ послѣдній крестьянинъ могъ перенестись изъ своей избы въ театръ, онъ былъ-бы взволнованъ до самой глубины сердца. Это произведеніе больше, чѣмъ опера—это національная эпопея, это лирическая драма, возвратившаяся къ благородству первоначальнаго своего назначенія,—въ тѣ времена, когда она была не суетной и забавной, а народнымъ и религіознымъ торжествомъ. Несмотря на то, что я иностранецъ, я никогда не могъ присутствовать при представленіи этой оперы безъ самаго живого чувства симпатіи и волненія».

На пятницу, 27 ноября 1836 года назначено было первое представленіе «Жизни за царя», и на другой день Глинка писалъ своей матери: «Милая и безцѣнная маменька. Вчерашній вечеръ совершились наконецъ желанія мои, и долгій трудъ мой былъ увѣнчанъ самымъ блистательнымъ успѣхомъ. Публика приняла мою оперу съ необыкновеннымъ энтузіазмомъ, актеры выходили изъ себя отъ рвенія».

«Я былъ въ чаду—разсказываетъ Глинка—меня позвали въ боковую императорскую ложу. Государь первый поблагодарилъ меня за оперу, послѣ императора благодарили меня императрица, а потомъ великіе князья и великія княжны, находившіеся въ театрѣ. Въ скоромъ времени я получилъ за оперу императорскій подарокъ: перстень

въ 4000 руб. ассиг. онъ состоялъ изъ топаза, окруженнаго въ три ряда превосходнѣйшими брилліантами».

Оперою «Жизнь за царя» настала новая заря для русской музыки, восходомъ этого яркаго свѣтила окончились сумерки смутнаго стремленія къ самобытности. Русская пѣсня, съ ея вѣчно-юной прелестью, была вставлена въ художественную оправу, еще рельефнѣе выдѣляющую ея свѣжесть, ея очаровательную красоту. Глинка сдѣлался творцомъ русской музыки, создателемъ русской оперы, онъ показалъ, сколько истинной правды въ его великихъ словахъ: „народъ создаетъ музыку, мы художники только ее аранжируемъ“. Въ оперѣ «Жизнь за царя» несомнѣнный русскій духъ, въ ней Русью пахнетъ!

Великій день въ жизни Глинки и не менѣе замѣчательный въ исторіи музыки, а русской въ особенности, т. е. постановка оперы, прошелъ, но здѣсь, дѣйствительно, можно сказать, что онъ никогда не изгладится изъ памяти. «Жизнь за царя» застала петербургское общество врасплохъ, но—отрицать, что это произведеніе владѣетъ безспорно магнитной притягательной силой нельзя было. Толки за или противъ нея, ничего не разрѣшили; а шестидесятые годы громко опредѣлили съ точностью, какое великое событіе совершилось 27 ноября 1836 г., что за солнце засіяло на русскомъ музыкальномъ небѣ. Но и для самаго Глинки постановка и успѣхъ оперы не остались безъ послѣдствій. 2 января 1837 г. онъ писалъ своей матери: «Милости царя нашего не ограничились однимъ перстнемъ, на сихъ днякъ, по представленію министра двора, мнѣ поручена музыкальная часть въ пѣвческомъ корпусѣ. Его Императорское Величество самъ лично, въ продолжительной со мной бесѣдѣ ввѣрилъ мнѣ своихъ пѣвчихъ», а въ запискахъ своихъ Глинка разсказываетъ, что государь, увидя его въ театрѣ, подошелъ къ нему и сказалъ: „Глинка, я имѣю къ тебѣ просьбу, и надѣюсь, что ты не откажешь мнѣ. Мои пѣвчіе извѣстны во всей Европѣ и слѣдовательно стоятъ, чтобы ты занялся ими. Только прошу, чтобы они не были у тебя итальянцами“.

Цѣлый годъ онъ тамъ преподавалъ и «отводилъ душу въ школѣ и на сценѣ. Въ концѣ лѣта того же 1837 г. директоръ импер. театровъ Гедеоновъ попросилъ у Глинки учить пѣнію въ театральной школѣ избранныхъ имъ четырехъ дѣвушекъ.

„Всѣ ученицы были хорошенькія, между ними была также извѣстная въ то время красавица, но не она, а другая воспитанница, не столь красивая, мало-по-малу возбудила поэтическое чувство въ душѣ моей“. Это «поэтическое настроеніе» рвалось наружу и нашло выраженіе въ тѣхъ прелестныхъ сочиненіяхъ, которыя Глинка написалъ для своей ученицы. Ей посвящено между прочимъ сочиненіе для контраальта, скрипки и арфы «всегда вездѣ со мною» этотъ прекрасный романсъ впослѣдствіи замѣненъ словами Пушкина «въ крови горитъ».

Глинка находился, какъ почти всѣ художники, подъ чуть ли непостояннымъ вліяніемъ и попеченіемъ женскаго пола, и нельзя отрицать, что соотвѣтствующая ему обстановка, ласка, вниманіе, нѣжность, любовь, всегда воодушевляло его къ творчеству. «Поэтическія чувства» М. И. получили «поэтическое выраженіе» и, какъ эта его ученица, была причиною нѣсколькихъ прекрасныхъ сочиненій, такъ и впослѣдствіи и раньше ея, его увлеченіямъ посвящено не мало искреннихъ нотъ. „Если вѣтрѣчусь съ тобой“ „Valse phantaisie“ „Какъ сладко съ тобой мнѣ быть“ «Я помню чудно мгновеніе», восхитительная «еврейская пѣсня» и многое другое доказываетъ его отзывчивость на настроеніе—«нельзя же вѣдь, чтобъ не было то хоть излито, чѣмъ многозвучное сердце полно!»

Вскорѣ послѣ своей свадьбы Глинка отвѣчалъ одному поздравляющему его другу: «искренное скажу спасибо, когда ты черезъ десять лѣтъ поздравишь меня!» Но еще до помолвки его Кукольникъ внесъ въ свой дневникъ достопамятныя слова «счастье семейное, конечно, въ руцѣ Божіей, но сколько я могу судить по первому впечатлѣнію, видѣвши ея всего одинъ разъ—она совсѣмъ ему не пара; очень простовата и ни по образованію, ни по уму

желаго разставанья съ друзьями и тяжелыхъ обстоятельствъ своей жизни, бросилъ взглядъ на все свое прошедшее и разсказалъ его въ огненныхъ звукахъ». Можно ли найти еще больше словъ для болѣе справедливой оцѣнки этого собранія вообще, а отдѣльной пѣсни въ частности. В. В. Стасовъ исчерпалъ все великое могущество словъ для опредѣленія достоинствъ «прощанія съ Петербургомъ», можно только подтвердить, что изъ 65 пѣсенъ и романсовъ, сочиненныхъ Глинкой наряду съ «молитвой», „я помню чудное мгновенье“, „Я здѣсь Инезилья“, „Ночной зефиръ“, „съ горныхъ странъ“, „Какъ сладко съ тобой мнѣ быть“ „пѣсня Маргариты“, „сомнѣніе“, „ночной смотръ“ и мн. др. „прощальная пѣсня“ особенно очаровательное звено въ художественной цѣпи произведеній Глинки.

Русланъ и Людмила.

Великимъ постомъ 1837 г. въ патріотическомъ концертѣ необыкновенно удачно исполнено было восхитительное тріо изъ „жизни за царя“, „не томи родимый“ и Государь, увлеченный необыкновенной прелестью этой музыки сказалъ: „Глинка—великій мастеръ; жаль если при одной этой оперѣ останется“. Глинка самъ чрезъ нѣсколько дней послѣ перваго представленія своей первой оперы, въ письмѣ отъ 11-го декабря, 1836 г. писалъ своей матери: „Теперь послѣ шести представленій, я рѣшительно могу сказать, что успѣхъ далеко превзошелъ всѣ мои ожиданія, и опера моя все болѣе и болѣе нравится публикѣ. Я теперь вполнѣ вознагражденъ за всѣ труды и страданія и *ежели еще не во всѣхъ намѣреніяхъ успѣлъ, то надѣюсь, что не замедлю, осуществить и прочія мои намѣренія*“. Въ этихъ словахъ одни только намеки и къ сожалѣнію нѣтъ ничего яснаго, тьма этихъ темныхъ рѣчей непроницаема. За Глинкой еще осталось осуществленіе „прочихъ“ намѣреній, когда онъ уже въ 1837 г. взялся за сочиненіе новой оперы „Русланъ и Людмила“, первую мысль о которой подалъ ему князь Шаховской.

На одномъ изъ вечеровъ Жуковскаго—сообщаетъ Глинка въ своихъ запискахъ — Пушкинъ, говоря о поэмѣ «Русланъ и Людмила», сказалъ, что онъ бы многое передѣлалъ. Я желалъ узнать отъ него, какія именно передѣлки онъ предполагалъ сдѣлать, но преждевременная кончина его не допустила меня исполнить этого намѣренія». Однако Глинку прельстило необыкновенное богатство сюжета, то огромное множество разнообразныхъ задачъ и благодарныхъ ситуацій, которыя какъ бы сами просились на музыку. Въ оперѣ „жизнь за царя“ было только сопоставленіе двухъ народностей нашего государства: тамъ Глинка разрабатывалъ русскій и польскій элементы, но въ «Русланѣ» ихъ гораздо больше, и Глинкѣ представлялась возможность музыкально воспроизвести древне-русскій сказочный міръ, сѣверныя, южныя племена и мн. др. Глинка съ жаромъ принялся за исполненіе новой своей задачи и ко времени своего пребыванія въ Малороссіи (1838), нашлись уже въ его портфелѣ два нумера, приготовленные для „Руслана“.

Какъ сказку о „Царѣ Салтанѣ“, „Золотомъ Пѣтушкѣ“ и мн. др. такъ и народное преданіе о славныхъ приключеніяхъ богатыря Еруслана Лазаревича, на мотивъ котораго великій поэтъ воздвигъ свою великолѣпную поэму «Русланъ и Людмила» передала Пушкину его няня. Но ему было приблизительно только 18 лѣтъ, когда онъ писалъ свою сказку; онъ не могъ еще быть такъ законченнымъ художникомъ, такимъ самостоятельнымъ поэтомъ, какимъ былъ въ своей области М. И. въ періодъ созданія «Руслана». У Глинки уже были предвзятыя мнѣнія, онъ имѣлъ уже опредѣленныя намѣренія, въ то время когда принялся за свою вторую оперу.

Въ замѣчательной исторіи «Руслана», написанной В. В. Стасовымъ по поводу пятидесятилѣтія этой оперы, говорится: „По привычкѣ-ли, по вкусу ли, по совѣту-ли князя Шаховского, или кого другого, но Глинка заду-

нисколько къ нему не подходитъ; пустенькая дѣвушка. Онъ (Глинка) слишкомъ уменъ, чтобы этого не понять». «Она очень плохая музыкантша» говоритъ Глинка въ одномъ мѣстѣ своей автобіографіи и продолжаетъ: «жена моя принадлежала къ числу тѣхъ женщинъ, для которыхъ наряды, балы, экипажи, лошади, ливреи и проч. были все; все высокое и поэтическое было ей недоступно». Но лучшую характеристику жены М. И. составляютъ тѣ слова и слезы, которыми она жалуется «что Миша тратитъ много денегъ на нотную бумагу». И Кукольникъ опять пишетъ: „А Миша бѣдный! горько ему дома и нѣтъ семейнаго счастья. Охъ, чуяло мое вѣщее сердце давно эту бѣду! какова она ему жена! И что она изъ него сдѣлала? Этого милаго, чудеснаго ребенка надо беречь и лелѣять, а она его злитъ и поминутно раздражаетъ... Пушкинъ погибъ тоже изъ-за жены, но та по крайней мѣрѣ не виновата. А эта?!“

Печальная эта глава въ жизни Глинки, но не менѣе грустна она для исторіи русской музыки!—Можно ли сказать, сколькихъ прекраснѣйшихъ произведеній мы лишились изъ-за нея, этой ничтожной женщины!

Командировка его, по высочайшему повелѣнію, въ Малороссію для набора пѣвчихъ, хоть на время освободила М. И. отъ его мучительницы—и снова пробудилась его творческая жилка. Тамъ онъ положилъ на музыку малороссійскія пѣсни „не щебечи соловейко“ и «гуде вітеръ», а по возвращеніи своемъ оттуда онъ большую часть своего времени проводилъ у Кукольниковъ. «Нашъ комитетъ (или «братія» какъ называетъ его Глинка) —пишетъ Кукольникъ—растетъ: прибавляется одинъ новый постоянный членъ и важный, М. И. Глинка. Семейная распря растетъ, разгорается и гонитъ бѣднаго Мишу изъ дому. Онъ бѣжитъ къ намъ размыкать свое горе и почти постоянно живетъ у меня». Но наконецъ Петербургъ для него сталъ вообще такъ противенъ, постоянные толки о его семейныхъ несчастьяхъ такъ портили ему жизнь, подрывали его здоровье, что онъ рѣшился непремѣнно уѣхать за границу. Но онъ не отправился туда, хотя и оставилъ городъ Петра, но главное то, что наконецъ вышелъ въ свѣтъ его альбомъ, состоящій изъ двѣнадцати романсовъ: «Прощаніе съ Петербургомъ».

Подъ гнетомъ тяжелаго, скорбнаго чувства или подъ впечатлѣніемъ внезапнаго блеска новаго минутнаго счастья провелъ М. И. свою жизнь съ 1836 г., и сочиненія того времени выходятъ какъ бы могучимъ порывомъ неудержимаго желанія высказаться—передать свое тоскливое настроеніе, но и не скрывать лучи радости. Быстрота, съ которой онъ въ этотъ періодъ творитъ, непомѣрна: „прощаніе съ Петербургомъ» сочинено имъ въ теченіе шести недѣль, вставочная сцена для «жизни за царя», «ночной смотръ»—въ одинъ день, «князь Холмскій»—въ срокъ немного большій, однимъ словомъ у Глинки фантазія тогда за разъ проявлялась съ такой силой и въ такой художественной формѣ, что значительно превосходила все прежнее «Каждый изъ романсовъ «Прощаніе съ Петербургомъ»—говоритъ В. В. Стасовъ—есть цѣлый, отдѣльный міръ искусства, красоты, и граціи, примѣръ употребленія новыхъ формъ или самаго талантливаго оживотворенія и обновленія прежнихъ. Всѣ они, вмѣстѣ взяты равняясь по объему почти цѣлой оперѣ (кромѣ хоровъ и ансамблей) должны получить точно такую же оцѣнку, подробную и серьезную, какую бы требовала опера Глинки, относящаяся къ періоду, непремѣнно предшествующему Руслану и Людмилѣ. Но безъ всякаго сомнѣнія, самый совершенный изъ этихъ романсовъ есть «прощальная пѣснь» обращенная къ друзьямъ, и замыкающая собою этотъ рядъ блестящихъ созданій. Если вообще всегда, вездѣ и во всемъ, что Глинка воспроизводилъ главный характеръ есть искреннѣйшее выраженіе его собственной субъективности, его собственныхъ горестей и радостей, его собственнаго вдохновенія и страсти, то въ этой піесѣ, быть-можетъ превосходнѣйшей и могущественнѣйшей по силѣ и красотѣ въ ряду всѣхъ его романсовъ, пѣсней, слились въ одинъ пламенный центръ звуки, краски и страсть всѣхъ прежнихъ романсовъ, и загорѣлись съ небывалою силою въ этой пѣснѣ, гдѣ онъ, въ минуту тя-

малъ ввести въ свое либретто нѣсколько новыхъ элементовъ, такихъ, которыхъ нѣтъ у Пушкина, но которые уже были на лицо раньше его въ той или другой русской оперѣ старинпаго времени; всего скорѣе въ оперѣ „Храбрый и смѣлый витязь Ахридѣичъ". Къ сожалѣнію Глинка впослѣдствіи не придерживался своего перваго плана и вышло подъ конецъ то, что главная героиня, появившись въ первомъ актѣ, вновь выходитъ передъ публикой только въ четвертомъ! «Народная мудрость говоритъ—писалъ Кукольникъ въ своемъ дневникѣ—что, у семи нянекъ дитя безъ глазъ или безъ головы» — не случилось бы только этого и у насъ, ибо въ стиховномъ отношеніи у «Руслана» будетъ шесть отцовъ: Пушкинъ, Марковичъ, Ширковъ, М. Гедеоновъ, я и Миша, а съ Бахтуринымъ, иже содѣялъ планъ оперы, и всѣхъ семь наберется».

Глинка самъ сообщаетъ слѣдующее о составленіи плана:» Въ 1838 г., зимою я игралъ съ жаромъ нѣкоторые отрывки моей оперы. Н. Кукольникъ, всегда принимавшій участіе въ моихъ произведеніяхъ, подстрекалъ меня болѣе и болѣе. Тогда былъ тамъ между посѣтителями В. Бахтуринъ; онъ взялся сдѣлать планъ оперы, и написалъ его въ четверть часа подъ пьяную руки, и вообразите! опера сдѣлана по этому плану. Бахтуринъ вмѣсто Пушкина! какъ это случилось? самъ не понимаю.

Около того же времени познакомили меня съ капитаномъ свитскимъ Вас. Ѳед. Ширковымъ, какъ человѣкомъ вполнѣ способнымъ написать либретто для новой моей оперы. Дѣйствительно, онъ былъ весьма образованный и талантливый человѣкъ, прекрасно рисовалъ и писалъ стихи очень свободно. По моей просьбѣ онъ написалъ для пробы каватину Гориславы: «любви роскошная звѣзда» и часть перваго акта; опытъ оказался очень удовлетворительнымъ, но вмѣстѣ того, чтобы сообразить прежде всего цѣлое и сдѣлать планъ и ходъ пьесы, я сейчасъ принялся за каватины Людмилы и Гориславы, вовсе не заботясь о драматическомъ движеніи и ходѣ пьесы, полагая, что это можно уладить впослѣдствіи».

Но по указаніямъ и предположеніямъ В. В. Стасова, опирающагося на многочисленныя художественныя подробности, могущія принадлежать одному лишь композитору, „планъ, написанный въ четверть часа подъ пьяную руку" Бахтуринымъ, былъ потомъ уже основательно пройденъ, обдуманъ Глинкой и внесенъ въ тетрадь, полученную имъ 6 ноября 1838 г. отъ Кукольника съ надписью „М. И. Глинкѣ, благословляя на сотвореніе «Руслана и Людмилы». „Неизвѣстно по какимъ причинамъ—разсказываетъ дальше В. В. Стасовъ,—быть можетъ по совѣту друзей, (которыхъ, къ сожалѣнію, онъ слишкомъ часто и слишкомъ покорно слушался), а можетъ быть и по какимъ-нибудь другимъ соображеніямъ, но Глинка измѣнилъ первоначальный свой планъ, и надо признаться, во многихъ отношеніяхъ къ невыгодѣ оперы.

По первоначальному плану, въ составъ оперы должно было войти именно все то, чего ей теперь недостаетъ; здѣсь сохранены всѣ необходимые, главные мотивы и событія, какъ они стоятъ въ поэмѣ Пушкина, и войди они въ составъ либретто, безъ сомнѣнія, геніальная опера Глинки выиграла-бы очень много со стороны драматическаго движенія. Она была-бы тогда безупречна даже и въ отношеніи сценическомъ.

Но вмѣстѣ съ тѣмъ оказывается, что, если въ теченіе времени съ 1838 по 1842 годъ ухудшилась программа оперы, то вмѣстѣ съ тѣмъ сама музыка ея выиграла безмѣрно много. Именно этотъ періодъ времени долженъ почитаться эпохой высшаго и стремительнѣйшаго развитія музыкальнаго генія Глинки. Судя по первоначальному плану, въ то время, когда М. И. начиналъ сочинять свою оперу, въ 1837 — 1838 гг., многіе изъ тогдашнихъ его мотивовъ были слабы и незначительны, иногда даже просто плохи. Почти все самое значительное, все самое великое изъ того, что существуетъ нынче въ этой оперѣ, все это не только сочинено, но и задумано, за очень немногими исключеніями лишь въ 1840 и 1841 гг.».

По собственному признанію Глинки, онъ писалъ свою

оперу «по кусочкамъ и отрывкамъ», и обстоятельства первыхъ лѣтъ, проведенныхъ М. И. надъ сочиненіемъ «Руслана» не очень благопріятствовали его душевному настроенію и расположенію къ творчеству. „Что касается до музыки вообще и въ особенности «Руслана» (пишетъ Глинка 26 мая 1838 г. Н. Кукольнику), то знай, что голова моя заросла и заглохла, и я про музыку и знать не хочу, такъ допросили меня Гедеоновъ и великій постъ». (19 іюня 1838 г. ему-же) «Я скажу тебѣ прямо, — покамѣстъ Гедеоновъ директоръ, я не буду въ самомалѣйшемъ сношеніи съ театромъ. Муза моя не докучлива, молчитъ—и слава Богу». (20 сент. того-же 1838 г. къ Марковичу) «...Я еще принужденъ изобрѣтать средства для добыванія денегъ, чтобы могъ существовать въ нашемъ Петербургѣ, я теперь принимаюсь за альбомъ: въ немъ будетъ 12 пьесъ моего сочиненія, изъ нихъ готовы уже 10, надѣюсь, что и за остальными дѣло не станетъ... Эти мелкія, повидимому безвредныя произведенія однакожъ мѣшаютъ мнѣ продолжать «Руслана», и не скрою отъ тебя, не рѣдко грущу и задумываюсь, помышляя, что принужденъ употреблять бѣдную музу средствомъ къ существованію“. (1 марта 1841 къ Кернъ) «Въ концѣ апрѣля я оставляю Петербургъ. Не знаю еще навѣрно, куда занесетъ меня враждебная судьба моя. Если я здѣсь останусь, я не примину лѣтомъ навѣстить васъ. Тогда снова возобновятся для меня счастливые дни... поэтическая жизнь, которою судьба подарила меня въ теченіе прошлаго лѣта. Если судьба, сжалясь надо мною, подаритъ мнѣ еще, хотя нѣсколько дней счастья, я увѣренъ, что мой бѣдный «Русланъ» быстро пойдетъ къ окончанію. Въ настоящемъ же положеніи я за него рѣшительно не принимаюсь».

Но несмотря, на все это, на всѣ его увѣренія, что ему «музыка и опера опостылѣли», что «жизнь его походитъ на существованіе разгонной почтовой лошади, онъ творилъ и далеко не—«иногда просто плохо» какъ передаетъ г-нъ Стасовъ. Не могли-же даже 1848 и 1841 годы совершенно подавить его музыкальныя силы или сокрушить его до

того, чтобы онъ понизился совершенно до уровня площадныхъ или тривіальныхъ мѣстъ. Между тѣмъ семейныя обстоятельства принудили Глинку въ 1838 г. оставить службу и совершенно покинуть то общество, къ которому онъ принадлежалъ по праву происхожденія и съ 1836 г., какъ лучшій и первый представитель музыкальныхъ художниковъ, а въ 1841 г. онъ велъ этотъ убійственно-раздражавшій его бракоразводный процессъ съ женою!

Только около исхода лѣта 1841 г. ему у сестры дома было такъ хорошо, что онъ рѣдко выѣзжалъ, а, сидя дома, усердно работалъ, такъ что въ короткое время большая часть оперы была готова, и нельзя было дописывать немногаго оставшагося безъ сценическихъ соображеній и содѣйствія декоратора и балетмейстера.

Это было въ началѣ 1842 г., когда Глинка явился съ партитурой къ директору Гедеонову, и тотъ уже теперь не такъ обошелся съ нимъ, какъ при «Жизни за царя», напротивъ, онъ безъ всякихъ разсужденій принялъ оперу и приказалъ сейчасъ приступить къ постановкѣ ея на сцену, и по желанію Глинки согласился, чтобы тотъ вмѣсто единовременнаго вознагражденія асс. 4,000 р. получалъ разовые, т. е. десятый процентъ съ двухъ третей полнаго сбора за каждое представленіе».

Входя съ театральной дирекціей въ такую сдѣлку, Глинка уже этимъ доказываетъ, какъ искренно онъ былъ увѣренъ въ успѣхѣ своей новой оперы, и какъ мало онъ сомнѣвался въ хорошихъ сборахъ. И, дѣйствительно, Глинка врядъ ли могъ найти себѣ болѣе благодарный сюжетъ и болѣе подходящій текстъ для своего между тѣмъ совершенно созрѣвшаго таланта какъ въ содержаніи этой восхитительной сказочной поэмы, въ этихъ стихахъ, разсказывающихъ о «дѣлахъ давно минувшихъ дней, преданьяхъ старины глубокой».

Три витязя: Русланъ, князь кіевскій, Ратмиръ, князь хазарскій, Фарлафъ, рыцарь варяжскій, добиваются руки Людмилы, дочери Свѣтозара, великаго князя кіевскаго. Она предпочитаетъ Руслана, и на брачномъ праздникѣ

предсказываетъ баянъ, что «за благомъ вслѣдъ идутъ печали», что «мчится гроза». Она недолго заставляетъ себя ждать. Страшный волшебникъ Черноморъ влюбленъ въ Людмилу и съ пира онъ, заворожившн гостей, похищаетъ ее и переноситъ ее въ свой замокъ. Поискать дочь Свѣтозаръ приглашаетъ витязей: «чей подвигъ будетъ не напрасенъ, того я дамъ въ супруги ей, съ полцарствомъ прадѣдовъ моихъ». Ратмиръ, Русланъ и Фарлафъ отправляются въ далекій, невѣдомый путь, и двое изъ нихъ состоятъ подъ покровительствомъ духовъ. Руслану помогаетъ добрый волшебникъ Финнъ, Фарлафу содѣйствуетъ злая вѣдьма Наина. Очутясь въ волшебномъ замкѣ Наины, дѣвы-чародѣйки стараются ихъ заманить къ себѣ.

„Оставайся, милый, съ нами жизни радости дѣлить,
Не гоняйся по пустому, тщетной славы не ищи,
Какъ роскошно, беззаботно съ нами будешь дни вести!"

и подъ ихъ впечатлѣніемъ происходитъ то, что Ратмиръ размышляетъ:

„Зачѣмъ любить? Зачѣмъ страдать?
Намъ жизнь для радости дана"!

а Русланъ сознаетъ, что «и Людмилы милый образъ — тускнетъ, исчезаетъ».

„Нѣтъ, ужъ я не въ силахъ болѣ
Мукъ сердечныхъ превозмочь:
Взоры дѣвъ терзаютъ сердце,
Какъ отравленной стрѣлой!"

Но вдругъ добрый Финнъ появляется имъ на помощь:

Витязи! коварная Наина
Успѣла васъ обманомъ обольстить,
И вы могли въ постыдной нѣгѣ
Высокій подвигъ позабыть!
Внимайте! мною вамъ судьба
Свои велѣнья объявляетъ.
Лживой надеждой, Ратмиръ, не плѣняйся:
Счастье съ одной Гориславой найдешь.
Будетъ Людмила подруга Руслана:
Такъ рѣшено неизмѣнной судьбой".

Помощью чудеснаго меча освобождаетъ Русланъ свою Людмилу отъ Черномора, посредствомъ волшебнаго перстня пробуждаетъ ее отъ сна, въ который погрузила ее Наина, дабы Фарлафъ могъ ее похитить и привести къ отцу. Но въ то время появляется Русланъ и

Радость въ сердце льется
Свѣтлой струей
Веселье зарей
Снова имъ зацвѣтетъ!
Рай въ устахъ, въ лицѣ, въ рѣчахъ
И свѣтитъ, и играетъ!"

Чудеса творилъ Глинка своими звуками въ этой оперѣ, онъ съ неподражаемой геніальностью нарисовалъ своей музыкой картины, не только поражавшія своей новизной, но и далеко превзошедшія всякія тогдашнія понятія. «Такой исторической картины, изображающей древнюю Русь, какую представляетъ «Русланъ», особливо въ первомъ и пятомъ актѣ,—говоритъ В. В. Стасовъ,—мы не находимъ нигдѣ, даже у Пушкина (не говоря уже о нашихъ живописцахъ и прочихъ художникахъ). Міръ древне-восточный, міръ фантастическій, волшебный, также еще впервые явились съ Глинкой въ такой правдѣ, поэзіи и грандіозности въ русскомъ искусствѣ». Но какова была участь этого грандіознѣйшаго произведенія, когда оно 27 ноября 1842 г.—ровно чрезъ 6 лѣтъ послѣ «Жизни за царя» впервые появилось на судъ предъ публикой?!

«Когда опустили занавѣсъ, начали меня вызывать,— разсказываетъ Глинка,—но апплодировали очень недружно, между тѣмъ усердно шикали и преимущественно со сцены и оркестра. Я обратился къ бывшему тогда въ директорской ложѣ генералу Дубельту съ вопросомъ: «кажется, что шикаютъ, идти ли мнѣ на вызовъ? «Иди», отвѣчалъ генералъ: «Христосъ страдалъ болѣе тебя».

За правду, за великую свѣтлую истину поплатился Глинка! Его «Русланъ», безъ сомнѣнія, одинъ изъ великолѣпнѣйшихъ созданій всемірной музыкальной литературы, былъ до того проникнутъ плѣнительной содержа-

тельностью идей, выраженныхъ совершенно отклоняющимися отъ общепринятыхъ пріемовъ средствами, что онъ могъ только ослѣплять, а не быть оцѣненнымъ по справедливости. Жалкая посредственность тогдашняго знанія еще далека была отъ дѣйствительнаго пониманія истинно-великаго. Уже Шопенгауеръ сказалъ: «По высокому положенію геніальныхъ умовъ, свѣтозарное сіяніе ихъ требуетъ подчасъ цѣлаго ряда лѣтъ для того, чтобы оно доходило до обитателей земли», а шести лѣтъ для исторіи, каковъ промежутокъ отъ «Жизни за царя» до «Руслана и Людмилы» слишкомъ мало, чтобы преобразовать народъ, сдѣлать его болѣе приготовленнымъ для воспріятія цѣлаго міра поражающихъ новизнъ.

«О томъ, что ужъ вѣкъ пріобрѣлъ, разсуждаетъ арава талантовъ; геній же то вызываетъ, что вѣку до днесь не хватало»—и по заговору, заключенному всегда противъ него безумцами легко узнается его появленіе!

Въ «Русланѣ» уже не было ни одного изъ тѣхъ общихъ мѣстъ, которыя могли быть по плечу толпѣ. Правда отъ „Жизни за Царя» до «Руслана» только одинъ шагъ—но кажется, что между нимъ лежатъ горы и вѣка! Кукольникъ вѣрно опредѣлилъ важнѣйшій недостатокъ «Руслана» для тогдашняго времени, говоря, что онъ въ цѣломъ слишкомъ геніальное произведеніе для публики, что отдѣльныя части черезчуръ восхитительны въ малѣйшихъ деталяхъ», и самъ Глинка не безъ основанія полагалъ, что «его поймутъ, когда его не будетъ, а Руслана черезъ сто лѣтъ». Но какъ думали въ то время о Русланѣ?

«Русланъ и Людмила» не созданіе, а просто сочиненіе музыкальное: подъ именемъ созданія разумѣется большое музыкальное твореніе, проникнутое одною общею идеей, выраженною многими частными мыслями. Опера Глинки не имѣетъ общей идеи, частностей много, которыя составляютъ небольшое, но длинное сочиненіе, ибо частности эти почти не имѣютъ положительной связи и составляютъ цѣпь музыкальныхъ піесъ, изъ которой, отнявъ звено, два или больше, значенія ея не уничтожишь...

Объ идеѣ и говорить нечего. Тутъ взята простая сказка, какъ ее изображаютъ суздальскіе художники, какъ ее няньки разсказываютъ дѣтямъ на сонъ грядущій, со всѣми нелѣпыми ея чудесами, безсвязнымъ ходомъ происшествій и безъ всякаго поэтическаго украшенія... Надо имѣть большой талантъ, именно талантъ М. И. Глинки, чтобъ изъ этого сдѣлать что-нибудь, а онъ сдѣлалъ много, очень много, онъ сдѣлалъ чудеса!

Но все это сдѣлано, а не родилось изъ вдохновенія, не вылилось изъ неисчерпаемаго источника творчества.... Глинка музыкою своею сумѣлъ дать лицамъ національный характеръ; характера духовнаго, за недостаткомъ его въ созданіи, онъ имъ дать не могъ; онъ умѣлъ возбудить въ нихъ минутные порывы страсти, за неимѣніемъ источниковъ страстей. Рѣшительно онъ сдѣлалъ чудеса! Но вышла ли изъ этого опера? Нѣтъ! И потому музыкальное твореніе Глинки кажется длиннымъ, даже скучнымъ, ибо оно не разсвѣчено праздничными огнями игривыхъ мотивовъ, не изукрашено блестками тѣхъ эффектовъ, которыми слухъ нашъ избалованъ въ вѣчныхъ операхъ маэстро Донидзетти и Обера, а главное въ музыкѣ нѣтъ дѣйствія. Одинъ первый актъ написанъ по всѣмъ законамъ оперы: въ немъ есть жизнь, есть интересъ, и онъ кажется лучше другихъ. Въ остальныхъ, лица выходятъ съ тѣмъ, чтобъ спѣть арію, каватину; нѣтъ дуэтовъ, нѣтъ страстныхъ по движенію финаловъ... Можно все это спѣть внѣ сцены, безъ всѣхъ театральныхъ прикрасъ, и музыка ничего не потеряетъ, если еще не выиграетъ. Большое также несчастіе для композитора, что перлы своего дарованія онъ потратилъ на предметъ изъ міра чудеснаго. Волшебныя пьесы вообще мало производятъ впечатлѣнія: мы не сочувствуемъ чудесному, потому что въ него не вѣруемъ, и все, что лежитъ внѣ міра дѣйствительности, не имѣетъ правъ на наше участіе, а развѣ только на любопытство. Стало быть, твореніе г. Глинки должно разсматривать не какъ оперу, а какъ большое произведеніе въ лирическомъ родѣ".

Рѣшительно невозможно остановиться на каждой мысли этой совершенно безтолковой статейки „литератур-

ной газеты“, дышащей съ первой до послѣдней строки однимъ несокрушимымъ доказательствомъ абсолютнаго незнанія. Поэма Пушкина—„простая сказка, какъ ее изображаютъ суздальскіе художники“, «большое несчастіе, что Глинка занимался волшебнымъ предметомъ, которому мы не сочувствуемъ!» „Опера Глинки сдѣлана, а не родилась изъ вдохновенія, не вылилась изъ неисчерпаемаго источника творчества; характера духовнаго онъ имъ не далъ»! Что можно противъ всего этого многословія сказать, кромѣ восклицанія «вздоръ, чепуха»!

Но и всезнайка Ѳаддей Булгаринъ не молчалъ. Этотъ Катонъ, говорящій всегда устами публики, въ внушительномъ множественномъ числѣ, въ авторитетномъ «мы» провозглашалъ: „Всѣ пришли въ театръ съ предубѣжденіемъ въ пользу композитора, съ пламеннымъ желаніемъ споспѣшествовать его торжеству, и всѣ вышли изъ театра, какъ съ похоронъ! Первое слово, которое у каждаго срывалось съ языка: „скучно“!... Слѣдовательно вся публика не поняла музыки Руслана и Людмилы? Положимъ такъ. Но для кого пишутся оперы? Для ученыхъ контрапунктистовъ, глубокихъ знатоковъ—композиторовъ, или для публики, для массы? Композиціи, написанныя для безсмертія, для потомства, пусть бы оставались въ портфелѣ, а публикѣ пусть бы дали то, что она въ состояніи понимать и чувствовать... Впрочемъ, если публика не поняла оперы, то ея не поняли также и пѣвцы и оркестръ, словомъ, всѣ мы виноваты!» А весь итогъ состоитъ въ томъ, «что въ гармоническомъ отношеніи опера имѣетъ высокія достоинства, но въ мелодіи она ниже «жизни за царя»; что, „какъ технически ученое произведеніе, она прибавила автору много славы и много приверженцевъ, но какъ опера... «c'est une chose manquée“ (неудавшаяся).

„C'est un opera manque“, что опера „Русланъ“ неудачная, была летучей фразой тогдашняго общества, настроеннаго графомъ Вьельгорскимъ, который, тоже нѣсколько сочиняя, не могъ не завидовать яркому генію Глинки. Но онъ и композитору въ глаза твердилъ все тотъ-же рѣзкій

отзывъ, понятно не оставшійся для Глинки безъ впечатлѣнія. «Наскучивъ слышать все одно и то же, я разъ (разсказываетъ Глинка) на одномъ ужинѣ у графа Кутузова, когда опять зашла рѣчь о моей оперѣ, попросилъ минуту вниманія у присутствующихъ. «Господа,—сказалъ я, обращаясь къ нимъ,—я считаю графа однимъ изъ наилучшихъ музыкантовъ, которыхъ я только встрѣчалъ—всѣ единодушно согласились на это предложеніе—теперь, положа руку на сердце, скажите мнѣ, графъ, подписали-ли бы имя ваше подъ этой оперой, если бы ее написали?» «Конечно,—охотно отвѣчалъ онъ. „Такъ, позвольте-жъ и мнѣ быть довольнымъ трудомъ моимъ».

М. Вьельгорскаго и Ѳ. Булгарина можно назвать рокомъ оперы „Руслана“, какъ они нѣкоторымъ образомъ вліяли и на судьбу перваго сценическаго произведенія Глинки, „Жизнь за Царя“. Тамъ, однако, графъ сдѣлалъ Глинкѣ нѣсколько хорошихъ замѣчаній, которыя пошли оперѣ въ добро, но теперь было совсѣмъ наоборотъ. Онъ взялся безъ церемоній сокращать «Руслана», онъ изуродовалъ чуть ли не всѣ лучшія мѣста оперы, и вообще окончательно обезобразилъ все произведеніе. Онъ то главный виновникъ его безсвязности, ибо его штифту подпали лучшія мѣста.

Monsieur Булгаринъ, со своей стороны, разсорилъ Глинку съ артистами и музыкантами. „Около 1840 или 1841 г.—разсказываетъ Глинка—Булгаринъ бывалъ часто у Нестора Кукольника, и я былъ съ нимъ на дружественной ногѣ, даже на ты. Изъ-за пустяковъ мы разсорились. Однажды въ Павловскѣ Б. что то долго шепталъ на ухо капельмейстеру; я въ полголоса сказалъ шутливо ему: «не слушайте его, онъ ничего въ музыкѣ не разумѣетъ“. За эту шутку Б. взбѣсился. Мы были въ кіоскѣ, гдѣ оркестръ. Б. завязалъ споръ, и такъ какъ дѣло шло о музыкѣ, то естественно, что мнѣ легко было объяснить и доказать, что онъ нашего искусства не разумѣетъ. Сеньковскій, съ

низвержено. Поэтому русскую оперу совершенно вытѣснили изъ Петербурга, ее перевели въ Москву, и Глинка, понявъ, что теперь не до него и его произведенiй собирался уѣхать, чтобы отдохнуть нравственно и физически.

Еще во время работы надъ «Русланомъ» Глинка заинтересовался произведенiемъ Влад. Даля «ночь на распутьи», думая воспользоваться его сюжетомъ для новой оперы. Провалъ «Руслана» и прiѣздъ итальянцевъ разрушили все, онъ бросилъ работать и поспѣшилъ оставить Россiю.

Время послѣ „Руслана".

Лѣтомъ 1844 г. онъ отправился въ путь съ цѣлью посѣтить Парижъ. — Столичный городъ Францiи ему сначала очень понравился, и онъ даже хотѣлъ сочинить для тамошняго театра оперу, но скоро онъ чувствуетъ, что, живя за границей, онъ болѣе и болѣе убѣждается въ томъ, что онъ душою русскiй и что ему трудно поддѣлываться подъ чужой ладъ». Никоимъ образомъ однако Глинка не хотѣлъ упустить случай познакомить французскую публику со своими произведенiями и при содѣйствiи своего великаго современника—товарища Михаила Ивановича, при помощи генiальнаго композитора Гектора Берлiоза ему удалось привести въ исполненiе свое желанiе и выступить въ двухъ концертахъ на судъ французовъ. Всѣ газеты единодушно признали за Глинкой большой талантъ, назвали его интересной музыкальной личностью, очень оригинальнымъ композиторомъ. Послѣ этихъ дебютовъ Мих. Ив. уже не долго оставался въ Парижѣ. Весною 1845 г. онъ отправился въ Испанiю, куда прибылъ въ день своего рожденiя—20 мая. Эта страна, гдѣ мужья ревнивы, а кинжалы остры», во всѣхъ отношенiяхъ удовлетворяла всѣмъ потребностямъ Глинки. «Наконецъ-то нашелъ я прiятное и мирное убѣжище,—говоритъ онъ,—если я здѣсь иногда страдаю, это больше отъ грустныхъ воспоминанiй, не совсѣмъ еще изгладились изъ моей памяти. Безъ

сомнѣнiя нѣтъ края любопытнѣе Испанiи во всѣхъ отношенiяхъ, и мнѣ здѣсь такъ хорошо, что мнѣ кажется, будто я здѣсь родился». Уже уѣзжая изъ Парижа, онъ «кромѣ оперы въ испанскомъ родѣ имѣлъ и другiя сочиненiя». На мѣстѣ однако его идеи такъ же мало осуществились, какъ его неоднократная попытка устроить концертъ изъ своихъ произведенiй. Тѣмъ не менѣе его пребыванiе въ этой благодатной странѣ было причиной двухъ испанскихъ увертюръ, однѣхъ изъ капитальнѣйшихъ вещей, написанныхъ имъ немного спустя «аррагонская хота и воспоминанiе о Кастилiи. По требованiю его матери, которая была уже въ преклонныхъ лѣтахъ желала увидѣть своего сына, онъ покинулъ свою благословенную Испанiю и въ iюлѣ 1847 г., послѣ трехлѣтняго отсутствiя, прибылъ въ Новоспасское съ титуломъ члена аѳинскаго общества, полученнымъ имъ въ Грецiи въ 1846 г.

Вмѣстѣ съ возвращенiемъ Глинки въ Россiю начались опять его невзгоды: нерасположенiе духа, нервность и тому подобное: ему не жилось у насъ. Тѣмъ не менѣе онъ сочинилъ и написалъ вещи, очень напоминающiе автора «Руслана» безукоризненнаго мастера формы и вдохновеннаго творца мелодiй. Сейчасъ послѣ постановки «Руслана» онъ обогатилъ нѣсколькими пьесами свой реестръ произведенiй, изъ которыхъ особенно выдѣлялись романсы «люблю тебя милая роза» и восхитительная пѣсня «къ ней»; теперь присоединились къ нимъ, между прочимъ, романсы «ты скоро меня позабудешь», «слышу ли голосъ твой» «заздравный кубокъ», «Маргарита», «о милая дѣва» «финскiй заливъ» и послѣднiй романсъ его «не говори, что сердцу больно» (въ 1856 г.). Но музыкальный шедевръ, исполненный неземного порыва, глубоко - трогательная «молитва» его, къ которой потомъ были подобраны слова Лермонтова «въ минуту жизни трудную». Съ рѣдкой правдоподобностью и поразительно-захватывающими штрихами, Глинка рисовалъ свое тяжкое состоянiе души, свою страстную тоску по любви и дружбѣ. 1848 г. знаменуется еще великимъ событiемъ артистической его дѣятельности—

которымъ я въ то время былъ очень друженъ, желая отклонить отъ меня новыя непріятности, старался примирить меня съ Б.

Онъ позвалъ насъ на обѣдъ и въ знакъ примиренія мы подали другъ другу руку. Когда же зашла рѣчь о моей оперѣ, Б. съ притворнымъ видомъ сожалѣнія сказалъ: „досадно, что такое превосходное произведеніе должно быть ввѣрено артистамъ, которые не въ состояніи исполнить его надлежащимъ образомъ», я на это отвѣчалъ ему, что я писалъ мою оперу, зная уже тѣхъ артистовъ, которые должны будутъ исполнить ее, что я сообразовался съ ихъ средствами и вполнѣ ими доволенъ.

Нѣсколько дней послѣ того, когда я пришелъ на репетицію, то ясно увидѣлъ, что меня принимаютъ сухо и на всѣхъ лицахъ недовольную мину, и я узналъ, что вышла въ «Сѣверной пчелѣ» статья объ артистахъ, которая ихъ обидѣла и которую они мнѣ приписывали".

Въ этой статьѣ было между прочимъ сказано: „Всѣ композиторы пишутъ на извѣстные таланты, а для кого будетъ писать Глинка? Не думаемъ, чтобы наши разгнѣвались, когда мы скажемъ, что наша оперная труппа, разумѣется; выше всякой водевильной, но для оперы большого размѣра у насъ нѣтъ средствъ. Спрашиваемъ теперь: что долженъ былъ дѣлать Глинка? Разумѣется сообразоваться со средствами, или не писать вовсе русской оперы.... и талантъ Глинки долженъ былъ сгибаться и сжиматься по силамъ и средствамъ артистовъ" и т. д.

Содержаніе это, безспорно обидное для артистовъ, понятно и не осталось безъ послѣдствій. Всѣ убѣжденія Глинки, что онъ не авторъ этой статьи были напрасны и къ его произведенію стали относиться съ такою небрежностью, которая и отразилась на первыхъ представленіяхъ. То обстоятельство, что нѣсколько друзей Глинки заступили Булгарину дорогу на Невскомъ и обѣщали поколотить его, если „Русланъ" провалится, благодаря его статьѣ, и герой пера Ѳадѣй въ испугѣ бросился отъ нихъ въ сторону, сѣлъ на извозчика и удралъ, не поправило настроенія.

Ко всему этому заболѣла еще одна изъ важнѣйшихъ исполнительницъ и ее замѣнила неопытная и нисколько не подготовленная воспитанница.

Мудрено ли поэтому, что въ итогѣ вышло то, что уже отмѣчено выше и что К. Сѣровъ передаетъ какъ очевидецъ словами: «Можно сказать прямо, что въ первое представленіе опера положительно упала. Глинку вызывали только изъ вѣжливости, въ память его первой оперы. Всѣ разошлись по домамъ точно въ одуреніи какомъ-то, точно послѣ тяжелаго сна".

„Второе представленіе — передаетъ Глинка — прошло не лучше перваго. На третье представленіе явилась старшая Петрова, она исполнила свою партію съ такимъ увлеченіемъ, что привела въ восторгъ публику. Раздались звонкія и продолжительныя рукоплесканія, торжественно вызывали сперва меня, потомъ Петрову. Эти вызовы продолжались въ продолженіи 17-ти представленій. Въ теченіе зимы, или лучше отъ 27 ноября до великаго поста опера выдержала 32 представленія. Всѣхъ представленій опера выдержала въ Петербургѣ 53".

Въ матеріальномъ отношеніи Глинка не могъ жаловаться, онъ получилъ свой 3000 руб., но хорошо понималъ и чувствовалъ, что не музыка, а декораціи, танцы и другіе сценическіе акссессуары служили оперѣ ея магнитами. Положеніе Мих. Ив. въ Петербургѣ было далеко не завидное, его артистическому самолюбію былъ нанесенъ неизлѣчимый ударъ, онъ всею душою любилъ своего «Руслана» и все твердилъ, что изъ одного «Руслана» онъ можетъ сдѣлать десять такихъ оперъ, какъ «Жизнь за Царя». Въ слѣдующемъ 1843 г. пріѣхали къ намъ итальянцы, и съ ними оперное дѣло въ Россіи получило совершенно другое направленіе: публика восхищалась балаганной виртуозностью пѣнія, восторгалась всѣми безсодержательными наглостями, разсчитанными на одно безвкусіе массы; божественные итальянцы съ ихъ жгучими глазами и вѣчной способностью любить мигомъ завоевали себѣ всѣ симпатіи, предъ ними падали ницъ, и все мѣшающее имъ было

это годъ созданія его знаменитаго «Камаринскаго», написаннаго имъ въ Варшавѣ, гдѣ онъ долго жилъ въ это время. Несмотря на то, что окружавшее его общество талантливыхъ и искренно преданныхъ ему людей, какъ Д. В., В. В. Стасовъ, Сѣровъ, Энгельгардтъ, его сестра Людм. Ив. Шестакова сдѣлали все возможное, чтобъ доставить ему болѣе пріятную жизнь въ Россіи, чѣмъ это до сихъ поръ было, онъ все-таки въ маѣ 1851 г. опять отправился за границу, имѣя въ виду вторично быть въ Испаніи, гдѣ ему такъ хорошо было въ 1846 и 1847 гг. Но вмѣсто исполненія своего желанія, онъ поселился въ Парижѣ, оставаясь вообще до мая 1854 г. внѣ Россіи. «Музыка дремлетъ, но не спитъ» писалъ онъ оттуда В. В. Стасову и вскорѣ принялся за работу. Заказалъ себѣ партитурной бумаги огромнаго размѣра и началъ писать украинскую симфонію «Тарасъ Бульба» на оркестръ. Написалъ первую часть и начало второй, но не будучи въ силахъ или расположеніи выбиться изъ нѣмецкой колеи въ развитіи, бросилъ начатый трудъ, который въ послѣдствіи донъ-Педро истребилъ». «Странное дѣло»—говоритъ онъ въ другомъ письмѣ къ своей сестрѣ—весьма мало написано мною за границей. А теперь рѣшительно чувствую, что только въ отечествѣ я еще могу быть на что-либо годенъ. Здѣсь мнѣ какъ-то неловко»—и, дѣйствительно, несмотря на всѣ его страданія въ Россіи, на всѣ его муки онъ все-таки только у себя могъ писать, сотворить то, чѣмъ онъ намъ дорогъ—произведенія русской музыки. Поэтому еще болѣе печально то обстоятельство, которое помѣшало Глинкѣ осуществленіе его идеи въ 1855 г., когда онъ опять собирался писать новую оперу на сюжетъ драмы князя Шаховскаго «Двумужница или волжскіе разбойники». 26 іюня т. г. Глинка писалъ своей сестрѣ: «во вторникъ я занялся разсмотрѣніемъ либретто. Вечеромъ были Влад. Стасовъ, Алекс. Сѣровъ; они тщательно перечли написанное либреттистомъ и сдѣлали дѣльныя замѣчанія» 3 іюля: «я сдѣлалъ музыкальную программу всей оперы и, кажется, уже у меня кое что шевелится въ воображеніи». Въ этой

предполагаемой Глинкой трехактный оперѣ вошли бы, по сообщеніямъ Вл. Стасова, бывшаго тогда очень близкимъ съ Глинкой, всѣ сочиненные прежде отрывки, назначавшіеся для «Тараса Бульбы». Въ первыхъ двухъ операхъ были употреблены Глинкою многіе изъ національныхъ нашихъ элементовъ, собственно—русскихъ и оріентальныхъ, но не былъ еще затронутъ столь поэтическій и богатый элементъ малороссійскій, съ которымъ Глинка познакомился особенно и основательно въ 1838 г. во время своего пребыванія въ Малороссіи. «Къ этому новому элементу Глинка обратился уже въ «Тарасѣ Бульбѣ», здѣсь снова имѣлъ его въ виду. Одна сцена должна была происходить во время святокъ, которыя послужили бы отличнымъ предлогомъ и мотивомъ для введенія разнообразныхъ русскихъ и малороссійскихъ народныхъ танцевъ. Здѣсь фантазіи и прихотливому художеству Глинки предстояло обширное поле дѣятельности и онъ уже импровизировалъ многіе танцы, въ томъ числѣ казачокъ, который обѣщалъ служить достойнымъ pendant къ знаменитой его Камаринской. Были собраны уже многіе главные мотивы, другія части оперы начинаютъ вырисовываться, и вдругъ все остановилось, все зданіе рушилось». Что было причиной этой столь печальной для русской музыкѣ перемѣны, Глинка никому не высказывалъ, извѣстно только, что его либреттистъ пропалъ, Глинка упалъ духомъ и опять задумалъ новую поѣздку за границу. Но она была посвящена на пользу своему отечеству, для котораго онъ отправился въ Берлинъ заниматься со своимъ старымъ другомъ—профессоромъ Деномъ.

Послѣдніе годы и смерть въ Берлинѣ.

Съ лѣта 1855 года онъ безпрестанно занятъ былъ изученіемъ древне-церковныхъ ладовъ, которые по его мнѣнію лежатъ въ основѣ нашихъ церковныхъ мелодій. Руководствуясь всѣми возможными источниками и указаніями, а особенно совѣтами Влад. Вас. Стасова, который въ 1853 г.

спеціально изслѣдовалъ этотъ вопросъ и написалъ потомъ по поводу этого замѣчательную статью подъ заглавіемъ Ueber einige neue Formen in der Musik напечатанную въ 1858 г. въ «Neue Zeitschrift für Musik» Глинка сильно заинтересовался этой частью и пытался въ видѣ «первой попытки» создать свою оригинальную церковную гармонію, примѣненную имъ въ «эктеніи обѣдни на три голоса» и «да исправится».

Глинка еще въ 1836 г. написалъ свою «Херувимскую», опера «жизнь за царя» изобилуетъ мѣстами, гармонизованными въ древнемъ стилѣ. «Русланъ» прямо—таки поражаетъ своей строгой выдержанностью въ древне-русскомъ родѣ, въ этой именно чистотѣ и заключается высокое достоинство второй оперы Глинки, хотя тогда Мих. Ив. еще руководствовался единственно своимъ художественнымъ чутьемъ. Теперь же онъ хотѣлъ сознательно совершить тѣ дѣла, которыми желалъ увѣнчать свои труды и свою дѣятельность на пользу своего отечества и русской музыки. Правда, когда онъ 27 апрѣля 1856 г. въ послѣдній разъ выѣхалъ изъ Россіи онъ, плюнувъ сказалъ: „еслибъ мнѣ никогда болѣе этой гадкой страны не видѣть,“ но въ Берлинѣ любовь къ родинѣ и къ искусству сдѣлали свое и всѣ его письма переполнены разсказами объ его успѣхахъ при изученіи „церковныхъ тоновъ“, о его намѣреніяхъ писать литургію Іоанна Златоуста въ русско-славянскомъ православномъ родѣ. Неумолимый рокъ не судилъ ему свершить этотъ подвигъ на славу русской церкви и русской музыки. 9 янв. 1857 г. онъ былъ приглашенъ въ королевскій дворецъ, гдѣ исполнили извѣстное тріо изъ «жизни за царя» «ахъ не мнѣ бѣдному». Мейерберъ управлялъ оркестромъ, и нѣмецкое высшее общество восхищалось этимъ геніальнымъ художникомъ. Съ радостью написалъ Глинка объ этомъ своей сестрѣ, а 12 февр. по нашему стилю она уже получила извѣстіе, что ея братъ, нашъ великій сынъ Руси, 3 февраля въ 5-ть часовъ утра скончался.

6 февр. очень немногочисленная траурная процессія двигалась по улицамъ германской столицы. Девять, десять

зачеловѣкъ проводили трупъ геніальнѣйшаго художника, за-
мѣчательнѣйшаго музыкальнаго творца—Михаила Ивано-
вича Глинки. На лютеранскомъ кладбищѣ его похоронили и
скромная надпись на нѣмецкомъ языкѣ такого содержанія:
Михаилъ фонъ Глинка; Императорскій русскій капель-
мейстеръ. Род. 20 мая 1804 г, въ Спасскомъ, Смоленск.
губ. умеръ 15 февр. 1857 въ Берлинѣ“ указываетъ то мѣсто,
гдѣ лежало бездыханное тѣло безсмертнаго творца. По
указу Государя императора и на казенный счетъ чрезъ нѣ-
сколько мѣсяцевъ перевезли его прахъ въ Россію. 24 мая
совершено было отпѣваніе и близь могилъ Крылова, Гнѣ-
дича, Карамина, Жуковскаго и гдѣ нынѣ покоятся всѣ
наши славнѣйшіе русскіе композиторы, тамъ, въ Алексан-
дро-Невской лаврѣ похоронили Михаила Ивановича Глинку.

Въ 1885 году 20 мая состоялось въ Смоленскѣ торже-
ственное открытіе памятника, сооруженнаго по подпискѣ
всѣмъ русскимъ народомъ. Чрезъ годъ окружили его рѣшет-
кой, не имѣющей себѣ подобной по оригинальности въ мірѣ.
Она состоитъ изъ нотныхъ линеекъ съ выкованными на нихъ
нотными знаками, воспроизводящими важнѣйшіе мотивы
изъ музыки Глинки. На смоленскомъ памятникѣ написаны
только два, но многосодержательныхъ слова—«Глинкѣ—
Россія», но этимъ достаточно выражено, чѣмъ мы обязаны
нашему творцу національной оперы.

Съ созданія „жизни за царя“ протекло болѣе полвѣка,
и съ тѣхъ поръ русская музыка исполинскими шагами дви-
галась впередъ и самобытность ея въ настоящее время
вполнѣ обезпечена. Трудами Балакирева, Римскаго-Корса-
кова, Глазунова, Лядова и многихъ другихъ русская музыка
стала на твердую почву, доказывая сколь плодотворны
были сѣмена, разсыпанныя геніемъ Глинки. Къ стыду на-
шему не можемъ не замѣтить, что самъ Рубинштейнъ от-
рицалъ всякое національное значеніе Глинки и всякую
возможность національной музыки, но кто слыхалъ Глинку,

(и кто не знаетъ его оперъ?!) тотъ самъ рѣшитъ насколько безтолковы эти Рубинштейнскія пренія. Глинка сдержалъ свое слово, данное себѣ въ 1834 г., онъ дарилъ русскому народу свою оперу, онъ сочинилъ ему его великолѣпный гимнъ «славься, славься нашъ русскій царь», превосходящій по своей мощи и грандіозности все въ этомъ родѣ существующее. Онъ воспроизводилъ русскій народъ съ той поразительной правдивостью, которая раскрываетъ предъ нами всю великую, преданную душу русскаго человѣка, все самоотверженное добродушіе русскаго мужика. Глинка одинъ изъ величайшихъ сыновей русскаго народа, его никогда не забудутъ, ибо онъ никогда не пренебрегалъ основнымъ принципомъ при разрѣшеніи своей грандіозной задачи, дать своимъ свое. Онъ руководствовался всегда тѣмъ, что народъ создаетъ музыку, а художникъ только ее аранжируетъ. Поэтому Глинка и русскій народъ одно нераздѣльно—великое цѣлое, Глинка—самое правдивое воплощеніе русской національности, ея музыкальнаго выраженія.

Николай Бернштейнъ.



Дозволено цензурою, С.-Петербургъ, 19 мая 1904 г.